

महादेवी का काव्य-वैभव

महादेवी का काव्य-वैभव

(श्रीमती महादेवी वर्मा के काव्य-सौन्दर्य की सर्वांगीण समीक्षा)

संपादक

रमेशचन्द्र गुप्त

हिन्दी विभाग, पी०जी०डी०ए०वी० कॉलेज

पहाड़गज, नई दिल्ली-१

प्रकाशक

प्रेम प्रकाशन मन्दिर

दिल्ली-६

प्रकाशक प्रेमचन्द शर्मा
प्रेम प्रकाशन मन्दिर
3012 बल्लीमाराज दिल्ली 6

सर्वाधिकार संपादक व समीक्षकों द्वारा सुरक्षित

प्रथम संस्करण प्रथम संन १९६८

मूल्य १ ५०

प्राक्कथन

आधुनिक हिंदी काव्य को नवीन अर्थात् लोक से दीपित करने में छायावादी काव्य द्वारा की अविस्मरणीय भूमिका है—इस सम्बन्ध में अधिकांश मर्मों आलोचक किसी-न किसी रूप में एकमत हैं। किंतु ऐतिहासिक महत्त्व होने पर भी अध्यात्मिक और सांकेतिक अभिव्यजना के कारण छायावादी कवियों के भाव-सागर के तलस्पर्शी मोतियों का सचय किन्हीं विरले रसजो द्वारा ही सम्भव हो पाता है। तुलनात्मक दृष्टि से इन कवियों में श्रीमती महादेवी वर्मा के काव्य धरातल तक पहुँच पाना और भी अधिक कठिन है। परिमाण में केवल लगभग २५० गीतों का सज्जन करने पर भी ऐकान्तिक साधना और भावों की सखलता ने उनके गीतों का क्लेशर अनायास ही एक सुनहले आवरण से आच्छादित कर दिया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ 'महादेवी का काव्य-वर्णन' के सम्पादन के मूल में यही प्रेरणा रही है कि हमके दिशा मकेन से लाभार्जन होकर प्रमाता कवि मानस से सादात्म्य कर सकें। मुझे विश्वास है कि हमका प्रत्येक निबन्ध काव्य-जिज्ञासुओं को परितुष्ट करके उन्हें श्रीमती महादेवी वर्मा की कविता-श्री का अनाविल सो-दय का दर्शन कराने में समर्थ रहेगा।

इस सफलता की तयार करने में जिन विद्वान् समालोचकों का सहयोग मिला है, उन सभी का मैं आभार स्वीकार करता हूँ।

३ सी १४ रोहतक रोड
करील बाग, नई दिल्ली ५ }

—रमेशचन्द्र गुप्त

अनुक्रमणिका

सिद्धांत

१ महादेवी की काव्य दृष्टि	डा० सुरशचंद्र गुप्त	६
२ महादेवी की सौंदर्यानुभूति	डा० आनंदप्रकाश दीक्षित	२२
३ महादेवी वर्मा की काव्य भाषा		
सम्बन्धी मायताए	रमेशचंद्र गुप्त	३३

समीक्षा

४ महादेवी वर्मा का जीवन-दशन	डा० परशुराम शुक्ल	४३
५ महादेवी की प्रेम-साधना	डा० सुधेश	६७
६ महादेवी के काव्य का मानसिक वातावरण	डॉ० कृष्णनन्दन 'पीयूष'	७२
७ महादेवी के काव्य में वदना का वैभव	डा० कहेयालाल सहल	८०
८ महादेवी का विरह वर्णन	डॉ० रामप्रसाद मिश्र	८६
९ महादेवी की वदनानुभूति	डॉ० मुचकुन्द शर्मा	१०५
१० महादेवी का पीडा-दशन	डॉ० बारीन्द्रकुमार वर्मा	११३
११ महादेवी की कविता में प्रकृति	डा० देवेन्द्रकुमार	१२१
१२ महादेवी के काव्य में गीति-नृत्त	डा० इन्द्रपालसिंह इन्द्र	१२८
१३ महादेवी का दीपक प्रेम	डा० वचनदेव कुमार	१३७
१४ महादेवी का काव्य-सौंदर्य	डॉ० एन डी जोशी	१४१
१५ महादेवी का भाव-साम्य और काव्य-विशेषताएँ	डा० शिवनन्दन कपूर	१४६
१६ महादेवी का भाषा सौन्दर्य	रमेशचंद्र गुप्त	१६६
१७ महादेवी का काव्योन्मेष	डा० अरविन्दकुमार देसाई	१७७
१८ महादेवी की कल्पना तथा काव्य-दशन	डॉ० रामकुमार सिंह	१८४
१९ महादेवी के काव्य शिल्प में लोकतत्त्व	डा० श्यामसुन्दर 'बादल'	१९२
२० महादेवी और छायावाद सैद्धान्तिक और व्यावहारिक विवेचन	वीणा गुप्ता	१९६

(स)

कृतियां

२१	दीर्घशिला की भूमिका	डा० नगेन्द्र	२०६
२२	नीरजा' एक विश्लेषण	डा० विजयेन्द्र स्नातक	२१०
२३	'नीहार' पर नीहारिका दृष्टि	डा० भालचन्द्र तलम	२१६
२४	रश्मि का अन्तर्दशन	डा० शम्भूनाथ चतुर्वेदी	२२५
२५	नीरजा का आकुल प्रणय निवेदन	डा० विद्या मिश्रा	२३६
२६	मैं नीर मरी दुःख की बदली	डॉ० रवीन्द्र भ्रमर	२४३

महादेवी की काव्य-दृष्टि

श्रीमती महादेवी वर्मा हिन्दी की कवयित्रियों और गद्य लेखिकाओं में तो शीघ्र स्थान की अधिकारिणी हैं ही छायावाद के प्रतिष्ठापक कवियों और वर्तमान युग के कवि-आलोचकों में भी उनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। उनकी काव्य विषयक मायताएँ कविताओं के अन्तर्गत उपलब्ध नहीं होती—इसके लिए कुछ कविता संग्रहों की भूमिकाओं (रश्मि साध्यगीत, दीपशिखा, यामा, आधुनिक कवि-प्रथम भाग) और निबन्ध-संग्रहों (महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, क्षणदा, साहित्यकार की आस्था तथा अय निबन्ध) का अध्ययन अभीष्ट है। इनके अतिरिक्त स्मरणार्थक रेखाचित्रों (अतीत के चलचित्र, स्मृति की रेखाएँ, पथ के साथी) में भी उन्होंने कहीं कहीं स्फुट रूप में काव्य के स्वरूपादि पर विचार किया है। उन्होंने काव्य के स्वरूप, हेतुना प्रयोजनों, रहस्यवाद तत्त्वों, रूपों और वण्य विषयों पर विचार करने के अतिरिक्त काव्य में छायावाद, आदर्शवाद और यथाथवाद के सापेक्षिक महत्त्व पर भी प्रकाश डाला है। काव्य के अभिव्यजना पक्ष के सम्बन्ध में उनका धारणाएँ प्रायः छायावाद के सन्दर्भ में व्यक्त हुई हैं। यहाँ यह उल्लेख अप्राप्तमिक न होगा कि प्रसाद ने काव्य और कला तथा अय निबन्ध और महादेवी ने 'साहित्यकार की आस्था तथा अय निबन्ध' लिखकर छायावाद के अय कवियों की अपेक्षा काय चिन्तन में अपनी विशिष्ट रुचि का परिचय दिया है।

काव्य का स्वरूप

महादेवी ने किसी पद्यक शीघ्रक के अन्तर्गत न तो काव्य का लक्षण निर्धारण किया है और न ही कवि काम का सुसम्बद्ध विवेचन किया है। फिर भी, उनकी कुछ स्फुट उक्तियों को एकत्र कर लेने पर काव्य स्वरूप विषयक धारणाओं का पर्याप्त सजीव रूप से आकलन किया जा सकता है। यथा—

(अ) "भावना, ज्ञान और काम जब एक क्षण पर मिलते हैं, तभी युगप्रवक्त साहित्यकार प्राप्त होता है।"

(आ) "उसके (कवि के) लिए लोक-समष्टि ही दृष्ट है, पर लोक के दान को निरोह भाव से अशीकार कर लेना उसे अभीष्ट नहीं होता। वह लोक का निर्माण भी अपनी कल्पना के अनुरूप चाहता है।"

१ पथ के साथी पृष्ठ ८

२ पथ के साथी, पृष्ठ २५

(इ) "कविता सबसे बड़ा परिष्कृत है, क्योंकि यह विश्वमात्र के प्रति स्नेह की स्वीकृति है। यह जीवन के अनन्त कष्टों को उपेक्षा योग्य बना देती है क्योंकि उसका सुजन स्वयं महती देवता है। यह 'गुण' सत्य को आनन्द में स्फुटित कर देती है, क्योंकि अनुभूति स्वयं मधुर है।"^१

(ई) "इन स्मृति चित्रों में मेरा जीवन भी आ गया है। यह स्वाभाविक भी था। मेरे जीवन की परिधि के भीतर सड़े होकर खरिब जसा परिचय दे पाते हैं वह बाहर ह्वातरित हो जायगा। फिर जिस परिचय के लिये कहानीकार अपने कल्पित पात्रों की वास्तविकता से सजाकर निष्कृत लाता है उसी परिचय के लिये मैं अपने पक्ष के साधियों को कल्पना का परिधान पहनाकर दूरी की सृष्टि बनी करती? परन्तु मेरा निषटतन्त्रित आत्म विज्ञापन उस राज से अधिक महत्त्व नहीं रखता जो भाग की बहुत समय तक सतीव रखने के लिए ही अगारा को धरे रहती है। जो इसके पार नहीं देख सकता, वह इन चित्रों के हृदय तक नहीं पहुँच सकता।"^२

प्रथम उद्घरण में भावना और ज्ञान से उनका अभिप्राय जगत् हृदय तत्त्व और बुद्धि तत्त्व से है। कम की कवि कम का वाचक मानना चाहिए जिसका लक्ष्य भाव और विचार को वाण। प्रदान करना है। अभिप्राय यह है कि साहित्यकार की प्रतिभा का भावना की अनुभूति और ज्ञान लाव तक सीमित नहीं रहना चाहिए अपितु इन्हें समनुरूपता अथवा सारतन्त्र्य प्रदान करना भी उसका सध्य होना चाहिए।

दूसरी ओर तात्सरा उचितयो में लोव समष्टि^३ अथवा 'विश्व मात्र के प्रति स्नेह की स्वीकृति अथवा अनुभूति स्वयं मधुर है वहकर का य में अनुभूति की प्रवृत्तता का समघन किया गया है। कि तु अनुभूति के शुष्क सत्य को आनन्द में स्फुटित करने के लिए काव्य-लोव में कल्पना के महत्त्व की भी इसका साथ हा चर्चा कर दी गई है। इससे स्पष्ट है कि के लोक दग्गन व्यक्तित्व विचार प्रतिक्रियाओं और कल्पना में सम रूप चाहती हैं। इनमें से किसी एक के प्रति कवि का अत्याग्रह वस भी उचित नहीं है यद्यपि जल्पाधिक पक्षपात स्वाभाविक होगा।

अंतिम उद्घरण में आत्मविश्रुति अथवा अनुभवज्ज्ञ सहजता को कवि अथवा साहित्यकार का गुण विशेष अथवा स्वाभाविक धर्म माना गया है। इस सन्दर्भ में उहोम कहानी में कल्पना को सत्य के रूप में ग्रहण करने का प्रवृत्ति और रक्षाचित्र में कल्पना के अनवकाश की तुलना करके अपना निणय अनुभूति के पक्ष में दिया है। यह उचित भी है क्योंकि आत्मविश्रुति के लिए अनुभूति तो प्राण-तत्त्व के समान है। उनकी कविताओं के अनुशीलन से भी यही ध्वनित होता है कि उनके द्वारा आध्यात्मिक अनुभवों की कल्पना वास्तविकता की प्रेरक न होकर अनुभूति-ग्रहण में सहायक है।

१ पथ के साथी, पृष्ठ १५, १६

२ अनीत के अलवित्र, अपनी बात, पृष्ठ २

इसका अर्थ यह है कि उन्होंने कल्पना का निषेध न करके उसे अनुभूति के सान्निध्य में काव्य की गरिमा के लिए आवश्यक माना है। हाँ, इन दोनों के बीच में ज्ञान से प्राप्त आत्म-सत्कार को भी वे सत्तु-स्वरूप मानती हैं।

काव्य-हेतु

काय रचना के लिए अपेक्षित साधनों के विषय में महादेवी की दृष्टि प्रबुद्ध तो है, किन्तु उनकी एतत्सम्बद्ध उक्तियाँ विषय-स्पष्टीकरण के लिए अपेक्षित विस्तार गुण से रहित हैं। फिर भी, प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास के विषय में उनकी निम्नलिखित उक्तियाँ प्रमाण अवलोकनीय हैं—

(अ) “साहित्यिक सृजन केवल रुचि, इच्छा या विवशता का परिणाम नहीं है, क्योंकि उसके लिए एक विनोद प्रतिभा और उसे सम्भव करने वाले मानसिक गठन की आवश्यकता होती है।”

(आ) “सच्चा कलाकार लोक हृदय को पहचाने बिना नहीं हो सकता, और जो लोक हृदय को पहचानता है वही प्रभर होता है—जनता उसी को जीवित रखती है।”

(इ) “अभ्यास-भात्र से उत्कृष्ट साहित्य-सृजन सम्भव है, यह आज का ज्ञान निक युग भी स्वीकार नहीं करता, अथ अतीत युगों की धर्चा ही व्यर्थ है।”

इन उक्तियों में काव्य-हेतु के विषय में प्रचलित धारणाओं की विज्ञान और मनोविश्लेषणशास्त्र के आधार पर पुनः परीक्षा की गई है। सबसे मुख्य बात तो यह है कि वे अभ्यास को काव्य वक्त का केन्द्र मानने को प्रस्तुत नहीं हैं। उन्होंने अभ्यास का एकान्ततः तिरस्कार तो नहीं किया है, किन्तु वे मात्र अभ्यासमार्गी कवियों के बौद्धिक “यायाम की समर्पिका भी नहीं हैं। अभ्यास का प्रतिभा और व्युत्पत्ति के बाद तीसरा साधन मानना होगा, और वह भी अत्यंत गौण। वस्तुतः महादेवी का विशेष आप्रह लोक-साक्षात्कार द्वारा कवि प्रतिभा को प्रौढ़ि प्रदान करने के प्रति है। इसी आधार पर उन्होंने कवि-मन का विश्लेषण करके यह निष्कर्ष प्राप्त किया है कि लोक-दशन से ही प्रतिभा के लिए अपेक्षित मानसिक गठन संभव होता है। इस प्रकार वे प्रतिभा और व्युत्पत्ति में कारण-कार्य सम्बन्ध मानती हैं। यदि उनकी काव्य-स्वरूप विषयक मायता के सन्दर्भ में इस दृष्टिकोण की पुनर्व्याख्या की जाय तो यह कहना उचित होगा कि कविता को हृदय की वस्तु मानने के फलस्वरूप वे उसकी रचना के लिए अनुभूतिजनित अन्तर्प्रेरणा को अनिवार्य मानती हैं।

१ छणदा पृष्ठ ११३ ११४

२ जैसा हमने देखा (सम्पादक चैभवद्र ‘सुमन’) पृष्ठ १४०

३ छणदा, पृष्ठ ११८

काव्य प्रयोजन

काव्य हेतु की तुलना में महाश्वेदी ने काव्य रचना से प्राप्य पला पर अधिक विस्तार से विचार किया है। उनके मत से कवि को काव्य माग पर अग्रसर होने पर भाव संवेदन, सौन्दर्य बोध और जीवन दृग्गान की विविध प्रेरणा मिलती है जिससे वह नवीन सत्कारों को ग्रहण करने के अतिरिक्त आत्म परिष्कार भी करता है। यथा—
 ‘अपने सृजन से साहित्यकार स्वयं भी जनता है, क्योंकि उसमें नये संवेदन जन्म लेते हैं, नया सौन्दर्य-बोध उदय होता है और नये जीवन दृग्गान की उपलब्धि होती है। सारांश यह है कि वह जीवन की दृष्टि से समृद्ध होता जाता है, इसी से साहित्य-सृष्टि का लक्ष्य स्वातन्त्र्य का विरोधी नहीं हो सकता।’^१ इस उक्ति में प्रतिपन्न किसे गये तीनों तत्त्व परस्पर निभर हैं क्योंकि काव्य रचना में जहाँ संवेदनशीलता कवि का प्रथम दायित्व है, वहाँ सौन्दर्य बोध की गति और चिन्तन की क्षमता के बिना उसकी भाषा या तो पगु हो जाती है अथवा अभिव्यक्ति रुढ़ि बद्ध एवं कुठित रहती है। जीवन मिथ्याता का निर्धारण वही कवि कर सकता है, जो अनुभूति अथवा संवेदना के अतिरिक्त विनित्त अथवा विचार-परिमा का भी धनी हो। इससे कवि के दृष्टिकोण का परिष्कार तो होगा ही, सौन्दर्य-बोध की पद्धति से उसे अलौकिक आनन्द की प्राप्ति भी होगी। इसी सन्दर्भ में उन्होंने एक तो ‘लणका’ में और दूसरे २४ १२ १६५७ की कलकत्ता में आयोजित अखिल भारतीय लेखक सम्मेलन के उद्घाटन भाषण में यह प्रतिपत्ति किया है कि साहित्य में सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति अवश्य रहनी चाहिए। उदाहरणस्वरूप प्रमोद निम्नलिखित उद्धरण देखिए—

(प्र) “साहित्य का उद्देश्य समाज के अनुशासन से बाहर स्वच्छन्द मानव स्वभाव में उसकी मुक्ति को अग्रगण्य रखते हुए, समाज के लिए अनुकूलता उत्पन्न करना है।”^२

(आ) “लेखक सामाजिक प्राणी हैं। उन्होंने सब स्वयं का बाह्य सत्कार से एकीकरण किया है। अतएव, उनकी कृतियाँ कभी भी अपने में सीमित नहीं रहतीं। यही कारण है कि कोई भी कलाकार या लेखक मर नहीं होता।”^३

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि साहित्य का प्रयोजन न केवल यह है कि उसमें सामाजिक रीति-नीतियों का उल्लेख हो अपितु उसमें व्यक्ति को श्रेष्ठ सामाजिक बनाने का प्रयत्न भी निहित रहता है। उनके अनुसार जहाँ सहृदय को व्यक्ति बोध के साथ साथ समाज बोध भी होना चाहिए, वहाँ साहित्य में इन दोनों में समन्वय स्थापन का लक्ष्य भी अपेक्षित है। उनकी एक अन्य प्रतिपत्ति यह है कि समाज के

१ छण्डा, पृष्ठ ११८-११९

२ छण्डा पृष्ठ १२२

३ हिन्दुस्तान (दैनिक) २५ सितम्बर सन १९५७ पृष्ठ ५

प्रति सद्भावनायुक्त कविता में यश-दान की समता अनिवार्य अंतर्निहित रहती है, अतः यश-सत्ता की मुख्य मानकर समाज के प्रति दायित्व निर्वाह न करना साहित्यकार के अविवेक का सूचक है। यश के प्रति कवि के प्रलोभन का विरोध करने के अनिवार्य उद्देश्य के लिए अय-सत्पणा से मुक्ति भी आवश्यक मानी है। यथा—

(घ) “यदि साहित्य की आजीविका की दृष्टि से स्वीकृत कोई एक ध्यापार मान लिया जाय, तो न व्यक्ति की प्रतिभा विशेष के लिए भुक्त क्षितिज मिल सकता है और न उक्त काम से उसके अविच्छिन्न संपाद को उचित कहा जा सकता है।”

(घा) “कवि अपनी थोता-भण्डली में जिन गुणों को अनिवार्य समझता है, वह भ्रम मात्र नहीं उठता, पर अथ को किस सीमा पर वह अपने सिद्धांत का बोझ फेंककर भाव उठेगा इसका उत्तर सख्त जानते हैं। उसरी इच्छा अथ के क्षेत्र में जितनी भुक्त है वह थोताघों की इच्छा का उतना ही अधिक बढ़ी है।”

काव्य के सत्य

१ अनुभूति अथवा सौख-साध - महादेवी ने अनुभूति चित्रण अपना जीवन सत्य की अभिव्यक्ति की कवि का मूल धर्म माना है किन्तु अनुभव का विचार-मर्मदा और कल्पनाशील मनोवृत्ति से समझ रखने का भाव वे समर्थन करती हैं। सवेदनशीलता अथवा भावुकता को उन्होंने काव्य का अंतःस्पर्धन माना है जो अनुभूति का ही पर्याय है—“कवि का निरीक्षण उसके सवेदन का पूरक है, अतः प्रत्येक शब्दचित्र में आकृति की रेखाएँ यथातथ्य और अंतःस्पर्धन सत्य रहता है।” अनुभव सिद्धि के लिए कवि जब आँक हृदय का भाषास्वर करता है तब उसके समस्त विवेकताओं के साथ साथ विकृतियाँ भी आती हैं। महात्मा ने कवि का गुण इस बात में माना है कि वह सामाजिक विषमताओं से आतंकित न होकर सहृदय दृष्टि अथवा कल्याण को अपना कर विवेकताओं का यथास्थान अभिवेक करे—“समष्टिगत विषमता और विकृतियों के बीच भी व्यक्तिगत विवेकताओं के लिए कवि को कल्याण का अभिप्रेत दुर्लभ नहीं रहता।” यहाँ व्यक्तिगत विवेकताओं की खोज का अर्थ यह नहीं है कि व्यापक मानवता का व्यक्तिबद्ध कर लिया जाये, अपितु महादेवी जी का अभिप्राय यह है कि समाज सापेक्ष अध्ययन विन्दुओं का एकात्मक व्यवित निरपेक्ष नहीं होना चाहिए। दूसरे शब्दों में कवि सामाजिकों के व्यक्तिगत अनुभवों का आधार पर समष्टि के सत्य को खोजने का प्रयास करता है। इसी गुण के बल पर कविता व्यक्ति सीमित न रह कर मानव मात्र के लिए कल्याणकारी सिद्ध होती है—“कविता हमारे व्यक्ति-सीमित

१ छणदा पृष्ठ ११५

२ स्मृति की रेखाएँ पृष्ठ ६६

३ सत्पणा अपनी बात पृष्ठ ५७

४ सत्पणा अपनी बात, पृष्ठ ६१

काव्य प्रयोग

काव्य हेतु की सुनना में महादेवी ने काव्य रचना में प्राण पत्तों पर अधिक विस्तार से विचार किया है। उनके मत से कवि को काव्य नाम पर अप्रसर होने पर भाव संवेदन, सोच-बोध और जीवा दगा की विविध प्रेरणा मिलनी है जिससे वह नवीन संस्कारों को ग्रहण करे व अनिश्चित आत्म परिष्कार भी करता है। यथा—
 'अपने सुजन में साहित्यकार स्वयं भी याता है, क्योंकि उसमें नये संवेदन जन्म लेते हैं, यथा सोच-बोध उदय होता है और नय जीवन दगा की उपलब्धि होती है। सारांश यह है कि यह जीवन की दृष्टि से समृद्ध होता जाना है, इसी में साहित्य-सृष्टि का लक्ष्य स्थापित करना चाहिए।' इस उक्ति में प्रतिपत्ति किये गये तीनों तत्त्व परस्पर निभर हैं क्योंकि काव्य रचना में जहाँ संवेदनशीलता कवि का प्रथम दायित्व है, वहाँ सोच-बोध की शक्ति और चिन्तन की क्षमता व बिना उसकी शायी या तो पगु हा जानी है अथवा अभिव्यक्ति रुक रुक एव रुक रुक रहती है। जीवन सिद्धान्तों का निर्धारण यही कर सकता है जो अनुभूति अथवा संवेदना के अतिरिक्त विज्ञान अथवा विचार-परिणाम का भी धनी है। इससे कवि के दृष्टिकोण का परिष्कार तो होगा ही, सोच-बोध की पद्धति में उसे अतीविक आनंद की प्राप्ति भी होगी। इसी सन्दर्भ में उन्होंने एक तो 'पणदा' में और दूसरे २४ १२ १६५७ का कलकत्ता में आयोजित अगिल भारतीय लेखक सम्मेलन के उद्घाटन भाषण में यह प्रतिपत्ति किया है कि साहित्य में सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति अवश्य रहनी चाहिए। उदाहरणस्वरूप तम्रस निम्नलिखित उद्धरण देखिए—

(अ) "साहित्य का उद्देश्य समाज के अन्तर्गत से बाहर स्वच्छन्द मानव स्वभाव में उसकी मुक्ति को प्रक्षुब्ध रखते हुए, समाज के लिए अनुकूलता उत्पन्न करना है।"

(आ) "लेखक सामाजिक प्राणी हैं। उन्होंने सदैव स्वयं का बाह्य सत्कार में एकीकरण किया है। अतएव, उनकी कृतियाँ कभी भी अपने में सीमित नहीं रहतीं। यही कारण है कि कोई भी कलाकार या लेखक नष्ट नहीं होता।"

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि साहित्य का प्रयोजन न केवल यह है कि उसमें सामाजिक रीति नीतियों का उल्लेख हो, अपितु उसमें व्यक्ति को श्रेष्ठ सामाजिक बनाने का प्रयत्न भी निहित रहता है। उनके अनुसार जहाँ सहृदय को व्यक्ति-बोध के साथ साथ समाज बोध भी होना चाहिए, वहाँ साहित्य में इन दोनों में समन्वय स्थापन का लक्ष्य भी अपेक्षित है। उनकी एक अन्य प्रतिपत्ति यह है कि समाज के

१ छणदा, पृष्ठ ११८ ११९

२ छणदा पृष्ठ १२२

३ दिव्यस्तान (दैनिक) २५ नवम्बर सन् १९५७ पृष्ठ ५

प्रति सदभावनायुक्त कविता में यश-दान की क्षमता अनिवार्य अतर्निहित रहती है, अतः यश-आम की मुख्य मानकर समाज के प्रति दायित्व निवाह न करना साह्यिकार के अविवेक का सूचक है। यश के प्रति कवि के प्रलोभन का विरोध करने के अतिरिक्त उद्देश्य कवि के लिए अथ-तत्पणा से मुक्ति भी आवश्यक मानी है। यथा —

(अ) “यदि साहित्य को आजीविका की दृष्टि से स्वीकृत कोई एक ध्यापार मान लिया जाय, तो न व्यक्ति की प्रतिभा विशेष के लिए मुक्त क्षितिज मिल सकता है और न उक्त कर्म से उसके अविच्छिन्न लगाव को उचित कहा जा सकता है।”

(आ) “कवि अपनी ओता-मण्डली में किन गुणों को अनिवार्य समझता है, यह प्रश्न आज नहीं उठता, पर अर्थ की किस सीमा पर वह अपने सिद्धांतों का बोझ फेंकना चाहता है इसका उत्तर सब जानते हैं। उसी इच्छा अर्थ के क्षेत्र में जिसकी मुक्त है वह ओताओ की इच्छा का उतना ही अधिक बड़ी है।”

काव्य के तत्त्व

१ अनुभूति अथवा लोभ सत्य — महादेवी ने अनुभूति चित्रण अथवा जीवन सत्य की अभिव्यक्ति को कवि का मूल धर्म माना है किन्तु अनुभव का विचार सम्पूर्ण और कल्पनाशील मनोवृत्ति से समझ रखने का भाव वे समझन करती हैं। सवेदनशीलता अथवा भावुकता को उन्होंने काव्य का अतः स्पन्दन माना है जो अनुभूति का ही पर्याय है — ‘कवि का निरीक्षण उसके सवेदन का पूरक है, अतः प्रत्येक वाक्यचित्र में आकृति की रेखाएँ यथातथ्य और अतः स्पन्दन सत्य रहता है।’ अनुभव सिद्धि के लिए कवि जब लोभ हृदय का साक्षात्कार करता है तब उसके समस्त विशेषताओं के माध-साध विकृतियाँ भी आती हैं। महादेवी ने कवि का गुण इस बात में माना है कि वह सामाजिक विषमताओं से अतर्कित न होकर सहृदय-दृष्टि अथवा करुणा को अपना कर विशेषताओं का यथास्थान अभिवेक करे — “समष्टिगत विषमता और विकृतियों के बीच भी व्यक्तिगत विशेषताओं के लिए कवि की करुणा का अभिवेक कुलभ नहीं रहता।” यहाँ व्यक्तिगत विशेषताओं की खोज का अर्थ यह नहीं है कि व्यापक मानवता का व्यक्तिवत्त्व कर लिया जाये, अपितु महादेवी जी का अभिप्राय यह है कि समाज सापेक्ष अध्ययन विन्दुओं को एकाग्रतः व्यक्ति निरपेक्ष नहीं होना चाहिए। दूसरे शब्दों में कवि सामाजिकों के व्यक्तिगत अनुभवों के आधार पर समष्टि के साथ की खोज का प्रयास करता है। इसी गुण के बल पर कविता व्यक्ति सीमित न रह कर मानव मात्र के लिए कल्याणकारी सिद्ध होती है — “कविता हमारे व्यक्ति-सीमित

१ अणुदा पृष्ठ ११५

२ स्मृति की रेखाएँ पृष्ठ ६६

३ सत्यपूर्ण अपनी बात पृष्ठ ५७

४ सत्यपूर्ण, अपनी बात, पृष्ठ ६१

जीवन को समष्टि-व्यापक जीवन तक फैलाने के लिए ही व्यापक सत्य को अपनी परिधि में बाँधती है।^१ अर्थात् न महादेवी की इन धारणाओं की व्याख्या करते हुए व्यक्तित्वगत अनुभूति को समष्टिगत अनुभूति के साथ में ढालने की प्रक्रिया को निष्पत्ती करण कहा है।^२ अर्थात् वे इस सामाजिक दायित्वों के प्रति कवयित्रा की जागरूकता का विह्वल मानते हैं। हाँ, यह उल्लेखनीय है कि अनुभव विम्ब एक ही प्रसन्न चेतना के मित्र न भिन्न छोर हैं, “चाहे भाषा, छंद और अभिव्यक्ति-पद्धति उसकी (कवि की) व्यक्तित्वगत हो।”^३

उपयुक्त विवेचना से स्पष्ट है कि अनुभव अथवा लोक-सत्य कविता का प्रमुख तत्त्व है अर्थात् कवि का मूल धर्म यह है कि वह व्यक्तिगत अनुभूतियों के बस पर समाज के लिए उपयोगी सत्य को बाँगी दे। महादेवी ने १५ शिम्बर सन् १९५७ की प्रयाग में साहित्यकार-सम्मेलन के समापति-पद से दिये गए भाषण में भी इस सत्य का अनुभूति-वैविध्य के आधार पर दो रूप माने हैं—एक, जो पहले से विद्यमान है, और दूसरा जिसकी सम्भावना की जा सकती है। यथा—“जो सत्य है, जो सम्भाव्य सत्य है, वही प्रकट करने वाला साहित्यकार है। साहित्यकार की जनता का हृदय के स्पर्शन के साथ रहना चाहिए।” उन्होंने अन्त्य भी इन बातों पर बल दिया है कि जो कवि मानव-जीवन से सम्पन्न अनुभूतिमयी कविता की रचना करता है वही महत्वा का विशेष गुण प्रदान कर पाता है। वस्तुतः उनकी स्थापनाएँ ये हैं—(अ) काव्य में अनुभूति विषयों का विवरण को महत्व देना चाहिए, (आ) उसमें मानव के अन्तर्गत तथा बहिर्गत का सामंजस्यपूर्ण चित्रण रहना चाहिए। इस विषय में ये उक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

(घ) “हम युग का कवि हृदयकारी हो या बुद्धिकारी, स्वप्नद्रष्टा हो या यथार्थ का चित्रकार अथवात्म से बंधा हो या भौतिकता का अनुगम, उसके निश्चय पक्षों तक भाग लेता है कि वह अध्ययन में अपनी जीवन की विश्रालता से बाहर घाबर जाय किन्तु लोगों का पाथय छोड़कर, अपनी सम्पूर्ण संवेदन शक्ति के साथ जीवन में घबड़ मिश्र जाये।”^४

(ग) “काव्य में बुद्धि दृश्य में अनुभूतिमय रहकर ही सजीवता पाती है। इसी से उगता ज्ञान न शीघ्र ही तब प्रगल्भी है और न सूत्रम विन्दु तक पहुँचने का जो विचार विचार पद्धति है वह तो जीवन की, चेतना और अनुभूति का सत्यतः वैभव का

१. अनुभूति की भाषा में, पृष्ठ ११

२. अनुभूति की भाषा में, पृष्ठ ११

३. अनुभूति की भाषा में, पृष्ठ १०

४. अनुभूति की भाषा में, पृष्ठ १०

५. अनुभूति की भाषा में, पृष्ठ ११

साथ स्वीकार करता है। अतः कवि का दशन, जीवन के प्रति उसकी आस्था का दूसरा नाम है।^१

२ चिन्तन अथवा शिव तत्त्व—अनुभूति समझ कविता के प्रति आस्था रखने के अतिरिक्त महादेवी ने काव्य में शिव तत्त्व (चिन्तन) के समावेश को भी व्यावहारिक माना है। इस सम्बन्ध में ये उक्तियाँ विचारणीय हैं—

(अ) “हमारे मानसिक वृत्तियों की ऐसी सामञ्जस्यपूर्ण एकता साहित्य के अतिरिक्त और कहीं सम्भव नहीं। उसके लिए न हमारा अन्तर्जगत् स्याज्य है और न बाह्य, क्योंकि उसका विषय सम्पूर्ण जीवन है, भासिक नहीं।”^२

(आ) “काव्य के मूल में धार्मिक उत्साह प्ररक शक्ति का काय कर सकता है, किन्तु किसी धार्मिक उत्साह से काव्य की उत्कृष्टता सम्भव नहीं होती। इसके विपरीत कभी-कभी ऐसे उत्साह के कारण काव्य अपने सवमाय उन्नत स्तर से क्षुप्त हो जाता है।”^३

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि महादेवी ने बुद्धि तत्त्व अथवा चिन्तन को हृदय तत्त्व अथवा अनुभूति से सम्बद्ध माना है। दूसरे शब्दों में उन्होंने अन्तर्जगत और बाह्य जगत की क्रिया प्रतिक्रियाओं की चर्चा द्वारा जीवन के प्रति अखण्ड आस्था को व्यक्त किया है। द्वितीय उक्ति से यह भी स्पष्ट है कि वे तक पङ्क्ति को सीमित महत्त्व देना चाहती हैं अथवा काव्य की सहजता पर कवि के उपदेष्टा यन्त्रित्व के हावी होने की आशका रहती है। यह उचित भी है—अनुभव की ममस्पर्शिता के अभाव में होरा चिन्तन किस काम का? वस्तुतः महादेवी का प्रतिपाद्य यह है कि जीवनव्यापी सत्य के आलाव में कविना प्राणवनी होती है और चिन्तन का रग चढ़ने पर वह और भी अधिक दीप्त हो उठती है।

३ कल्पना अथवा सौन्दर्य—अब तक के विवेचन से स्पष्ट है कि सत्य की सुखद अनुभूति को व्यवत करने के लिए काव्य एक सफल माध्यम है। सत्य को वाणी देने में शिव की भाँति सुन्दर का भी विशेष महत्त्व है। काव्य में सौन्दर्य के आधान के लिए कविगण प्रायः कल्पना का आधार लेते हैं किन्तु महादेवी ने सौन्दर्य की केवल कल्पनाश्रित न मानकर उसे मूलतः अनुभव से उद्भूत माना है। यथा—

(अ) “सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य उसका साधन है। एक अपनी एकता में असीम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनन्त।”^४

१ दीपशिखा, भूमिका पृष्ठ १७

२ आधुनिक कवि भाग १ भूमिका, पृष्ठ १०

३ सप्तपर्णा, अपनी मान पृष्ठ ४७

४ महादेवी का विवेचनात्मक ग्रन्थ पृष्ठ १

(घा) "कलाकार यदि सत्य झरो में कलाकार हो, तो यह कल्पना को सौंदर्यमय आकार देगा, उसमें वास्तविकता का रंग भरेगा, और उससे जीवन-संगीत की सुरोत्ती सय को स्रष्टि कर लेगा।"^१

(ङ) "सत्य की प्राप्ति के लिए काव्य और कलाएँ जिस सौंदर्य का सहारा लेते हैं वह जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर आधारित है, केवल बाह्य स्वरूप पर नहीं।"^२

इन उक्तियों में कवयित्री का प्रतिपाद्य यह है कि सत्य काव्य का लक्ष्य है और सौंदर्य इस लक्ष्य प्राप्ति में योग देने वाला साधन विधेय है। सत्य और सौंदर्य के इस सहभाष को काव्य जगत में इसके पूर्व भी स्वीकृति प्राप्त थी जसा कि रबीन्द्र की इस उक्ति से स्पष्ट है—“सत्य की यथाय प्राप्ति ही आनन्द है, वही धर्म सौंदर्य है।” यह जिज्ञासा हो सकती थी कि सत्य के दोनो रूपों—सुखचिपूर्ण यथाय कुरूप यथाय—में से सौंदर्य में किसका समावेश रहता है, किन्तु महादेवी ने उपयुक्त उक्तियों में इसका अप्रत्यक्ष निगम कर दिया है। उनकी प्रतिपत्ति यह है कि काव्य में भौतिक सत्य को ज्यों का-स्यों अव्यक्त न करके जीवन के प्रत्येक क्षण अथवा ससार के सुष्ठतम पदार्थ को सौंदर्याकृति दी जाती है। कवि अपनी विलक्षण प्रतिभा के बल पर बिरसता में सरसता को जन्म देता है अथवा कुरचिपूर्ण पदार्थों में जीवन के सत्य को मुखरित करता है। अभिप्राय यह है कि सौंदर्य दृष्टि के अभाव में कलाकार का सत्य पशु है और कविता में जीवन को पूर्णता साने के लिए उसमें सुविचार का होना भी आवश्यक है।

काव्य के रूप

महादेवी ने मुख्य रूप से गीतिकाव्य के स्वरूप का विवरण किया है, किन्तु प्रसंगवश महाकाव्य के विषय में भी विचार व्यक्त किये हैं। गीतिकाव्य को उन्होंने विषय बहिष्कृत और स्थायित्व के आधार पर विशेष महत्त्व दिया है—“हमारा साहित्य गीत की दृष्टि से विशेष समृद्ध रहा है। ज्ञान, आस्था, दर्शन, नीति अनुभूति आदि की अपने प्रसार के लिए ही नहीं, स्थायित्व के लिए भी गीत के रूप में जाना पड़ा है।”^३ इस उक्ति से व्युत्पन्न है कि गीतों में भाव सन्श्लेषण में रस और सक्षिप्तता पर अनिवार्यत बल रहता है। ये दोनो गुण उस अवस्था में और भी वृद्धमान रहते हैं जब कवि की दृष्टि वैयक्तिक अनुभूतियों पर केन्द्रित रहनी है। महादेवी के शब्दों में “गीत यदि दूसरे का इतिहास न कहकर व्यक्तिगत सुख दुःख ध्वनित कर सक तो उसकी

१ छन्दोदा पृष्ठ ५०

२ महादेवी का विवेचनात्मक शब्द, पृष्ठ ८

३ साहित्य (अनुवादक बशीर विद्यालकार), पृष्ठ ४२

४ सप्तपद्यों, अपनी बात, पृष्ठ ३१

मायिकता विस्मय की वस्तु बन जाती है, इसमें सन्देह नहीं।^१ यहाँ यह विचारणीय है कि गीतों में आत्माभिव्यक्ति का मुख्य स्थान है अथवा लोकानुभूति का। हमारे विचार में इन दोनों में समझन रहना चाहिए। वस्तुतः ये एक दूसरे के पूरक हैं—लोक मम को जाने बिना कवि के निजी अनुभवों में न तो निखार आ सकता है और न ही प्रेयणीयता। गीत की रचना चाहे जितने भावावेश में की गई हो उसमें लोक दृष्टि का प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभाव अवश्यभावी है। महादेवी की निम्नलिखित उक्ति का विश्लेषण इसी सन्दर्भ में किया जाना चाहिए—“सुख दुख की भावावेशमयी अवस्था विशेष का, गिने चुने शब्दों में, स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है।”^२

गीतिकाव्य के सम्बन्ध में महादेवी की अन्य उक्तियाँ निम्नस्थ हैं—

(अ) “गोयना में ज्ञान का क्या स्थान है, यह भी प्रश्न है। बुद्धि के तत्काल से जिस ज्ञान की उपलब्धि हो सकती है, उसका भार गीत नहीं सभाल सकता, पर तब से परे इन्द्रिया की सहायता के बिना भी हमारी आत्मा अनायास ही जिस सत्य का ज्ञान प्राप्त कर लेती है, उसकी अभिव्यक्ति में गेय स्वर-सामयिकता का विनोद महसूस रहा है।”^३

(आ) “गीत का चिरन्तन विषय रागात्मिका वृत्ति से सम्बन्ध रखने वाली सुख-दुःख-आत्मक अनुभूति ही रहेगी। पर अनुभूति-मात्र गीत नहीं, क्योंकि गेयता तो अभिव्यक्तिसापेक्ष है। साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में सीधे सुख-दुःखात्मक अनुभूति का वह गान है, जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।”^४

इन अवतरणों में दो बातों पर बल दिया गया है—१ गीत में न तो बुद्धि सापेक्ष तत्काल की प्रधानता हावी है और न ही उसमें सभी लोक सत्यों का समावेश रहता है—उसकी सफलता इस बात पर निर्भर करती है कि काव्यकर्त्ता की अनुभूतियाँ कितनी प्रबल और सामयिक हैं। २ गीतकार के लिए गल्प साधना भी अनिवार्य है अर्थात् गीत में स्वरो का विविध आरोह अवरोह क्रम रहना चाहिए। हमारे गान्धों में उन्होंने आत्मानुभूति मम व्यञ्जना और कला-समर्पण की गीतिकाव्य के अनिवार्य तत्त्व माना है जिन्हें कवियों और काव्यशास्त्रियों ने सदैव स्वीकृति दी है। उन्होंने गीतिकाव्य में बोद्धिकता का प्रयत्नरूपेण विरोध किया है किन्तु उनके काव्य का अनुशीलन करने पर अनुगम विधि से यह कहा जा सकता है कि गेय कविता में आत्मानुभूति की प्रधानता के कारण मुष्क ज्ञान भी रसात्मक हो जाता है।

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ १४२

२ यामा अपनी बात पृष्ठ ७

३ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ १४५

४ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ १४७

गीतिकाव्य के भेद—महादेवी ने गीतिकाव्य को मूल रूप में दो वर्गों में विभाजित किया है—१ काव्य गीत अथवा वक्ता गीत २ लोक गीत। प्रथम वर्ग के अन्तर्गत मगुण अथवा निगुण से सम्बद्ध रहस्य गीतों को रखा गया है और दूसरे वर्ग में लोक गीतों की वक्ता गीतों से सुनना की गई है। रहस्य गीतों में उन्होंने आनन्द-आत्मिक अनुभूति की रसाश्रयी व्याख्या को मुख्य माना है। यथा—(अ) “रहस्य गीतों का मूलधार भी आत्मानुभूत अलङ्घ्य चेतन है”, (आ) “रहस्य-गीतों में आनन्द की अभिव्यक्ति के सहारे ही हम चित्त और सत् तक पहुँचते हैं।” इन उक्तिओं में अतिरिक्त पूर्ववर्ती अनुच्छेद में भी वक्ता गीतों के स्वरूप की चर्चा की गई थी। महादेवी ने लोक गीत की विभाजक रेखाओं को स्पष्ट करते हुए भी मूलतः इन दोनों को समनुवृत्त माना है, जसा कि इन उद्धरणों से स्पष्ट है—

(अ) “हमारा यह बिना लिला गीतिकाव्य भी विविधरूपी है और जीवन के अधिक समीप होने के कारण उन सभी प्रवृत्तियों के मूल रूपों का परिचय देने में समर्थ है जो हमारे काव्य में सूक्ष्म और विकसित होती रह सकें। प्रकृति को चेतन व्यक्तित्व देने की प्रवृत्ति उनमें अधिक स्वाभाविक रहती है।”

(आ) “यदि हम भाषा, भाव, छन्द आदि की दृष्टि से लोकगीत और काव्य गीतों की सहृदयता के साथ परीक्षा करें तो दोनों के मूल में एक ही प्रवृत्तियाँ मिलेंगी।”

यहाँ लेखिका के प्रतिपाद्य से सहृदयों की सहमति सबथा स्वाभाविक होगी। वक्ता गीतों में कल्पना की उड़ान विचार बोधिता अथवा शिल्प सम्बन्धी पूर्वाग्रहों के कारण उचित प्रवाह के बाधित होने की सम्भावना रहती है। इसके विपरीत लोक-गीतों में निम्न जसी अनगढ़ नसर्गिकता मिलती है। महादेवी ने किसी एक के प्रति विशेष आप्रह्वान रखकर प्रकारांतर से यह सुझाव दिया है कि गीतकारों को लोक-गीतों से असम्पक्क नहीं रखना चाहिए।

महाकाव्य—महादेवी ने महाकाव्यों की रचना नहीं की है फिर भी यह जानना रोचक होगा कि इस काव्य रूप के विषय में उनकी क्या धारणाएँ हैं। उन्होंने प्रसंगवश इस सम्बन्ध में ये विचार व्यक्त किये हैं—“महाकाव्य का अभिप्रेत, समग्र परिवेश के साथ जीवन की कथा होने के कारण विविध आकषण विकषण, वक्तव्य प्रमाद, स्नेह घणा, जय-मराजय आदि, कवि की सूक्ष्म दृष्टि और निर्विकल्प हृदय की सवेदनशीलता की अपेक्षा रखते हैं। कवि का सौंदर्य-बोध भी उसकी जीवन और जगत् के प्रति आस्था से सम्बद्ध रहता है। यदि यह जीवन और जगत् को दुःखात्मक भ्रम-मात्र मानता है तो उसके निकट उनमें न सौंदर्य या सामंजस्य की अनुभूति

१ २ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ १४६

३ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ १६६

४ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ १७२

सुलभ रहती है, म सौन्दर्य या सामनस्य की स्थिति उत्पन्न करने के प्रयास की आवश्यकता।" यह उक्ति महाकाव्य के वस्तु-पक्ष तक ही सीमित रही है, उसके शिल्पगत गुणों की चर्चा यहां नहीं की गई है। क्यावस्तु म व्यापकता सौन्दर्य बोध और सवेदनशालता को भी उभारने म व सफल रही हैं किंतु वस्तु गरिमा के लिए अपेक्षित अय तत्त्वा (पात्र देशकाल आदि) की चर्चा न रहने के कारण यहां इस प्रसंग का विस्तृत विवेचन सम्भव नहीं है।

काव्य-वर्णन

महादेवी ने काव्य में जीवन से सम्पर्क को आवश्यक मानकर उसमें विषय वैविध्य पर बल दिया है। उनके अनुसार "साहित्य मनुष्य की गति-कुशलता, जय-पराजय, हास-श्रद्धा और जीवन-मृत्यु की कथा है।" काव्य-वस्तु की सजीवता अथवा संप्रणीयता में विषयगत एकरसता बाधक होती है जिसे उन्होंने डॉ० पदमसिंह शर्मा 'कमले' के प्रति कथित इस उक्ति में प्रतिपादित किया है— "साहित्य की विविधता से पूर्ण होना चाहिए। यदि कोई एक किसान की पसलियों का चित्र खींचने वाली एक हजार कविताएँ लिखे तो उसमें एकरसता आ जायगी और वह साहित्य की विविधता से दूर की बात होगी।"

महादेवी ने समकालीन छायावादी काव्य-दृष्टि के प्रभाववश कविता में कम से-कम तीन भिन्न विषयों को स्थान देने पर बल दिया है—प्रकृति सौन्दर्य अध्यात्म बोध, मानववादी दृष्टिकोण।

१ प्रकृति-सौन्दर्य—आलोच्य कवयित्री ने प्रकृति को काव्य का अनिवार्य उपकरण माना है— "भारतीय प्रतिभा प्रकृति के प्रति सनातन रागमयी है।" उनका प्रतिपाद्य यह है कि प्रकृति चित्रण के बिना काव्य का सौन्दर्य फीका पड़ जाता है, क्योंकि प्रकृति का महत्त्व मानव संगीत की ध्वनिकर्त्री के रूप में तो है ही, वह इस संगीत की प्रेरणादायिनी विभूति भी है— "प्रकृति मानव के सौन्दर्य और प्रेम के महागीत की सजग श्रोता ही नहीं, उसकी निरन्तर सगिनी अनुगायिका भी है, इसी से उसके अभाय में संगीत के स्वर अकेले और प्रतिध्वनिशून्य हो जाते हैं।" अपने कविता-समूहों की भूमिकाओं में उन्होंने अवसर मिसन पर प्रकृति व महत्त्व की चर्चा अवश्य की है जिससे यह रहस्य स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने अपनी कविताओं में प्रकृति के सौन्दर्य रूपा को व्यापक अभिव्यक्ति क्या दी है।

१ सप्तपर्वा अपनी बात पृष्ठ ४२

२ सप्तपर्वा अपनी बात पृष्ठ ११

३ जैसा इनने देखा (सम्पादक चैतन्य 'मुनम'), पृष्ठ १४०

४ सप्तपर्वा, अपनी बात, पृष्ठ ३६

५ सप्तपर्वा, अपनी बात पृष्ठ ५०

२ अध्यात्म बोध रहस्यवादी वचयित्री होने के नाते महादेवी ने अपनी कविताओं में तो अध्यात्म तत्त्व को स्थान दिया ही है उन्होंने प्रसंगवश इस पर भी विचार किया है कि आज की परिस्थितियों में इस विषय को किम रूप में अभिव्यक्ति दी जानी चाहिए। रुढ़ अर्थ में तो आध्यात्मिकता का सम्बन्ध परम्परागत धार्मिक मान्यताओं से है किन्तु महादेवी की प्रतिपत्ति यह है कि वर्तमान युग में उसे मानव धर्म से सम्बद्ध किया जाना चाहिए। यथा—

“कविता के लिए आध्यात्मिक पृष्ठभूमि उचित है या नहीं, इसका निष्पत्तिगत चेतना ही कर सकेगी। जो कुछ स्थूल, ध्वनित, प्रत्यक्ष और यथाय नहीं है, यदि केवल यही अध्यात्म से अभिप्रेत है तो हमें वह सौंदर्य, शीघ्र, शक्ति, प्रेम आदि की सभी सूक्ष्म भावनाओं में फला हुआ, अनेक अप्रत्यक्ष सत्य-सम्बन्धी धारणाओं में प्रकटित, इन्द्रियानुभूत प्रत्यक्ष की प्रपूर्णता से उत्पन्न उसी की परोक्ष रूप भावना में छिपा हुआ और अपने ऊर्ध्वगामी वस्तुओं से निमित्त विश्वबन्धुता, मानव धर्म आदि के ऊँचे आदर्शों में अनुप्राणित मिलेगा। यदि परम्परागत धार्मिक दृष्टियों को हम अध्यात्म की सत्ता देते हैं तो उस रूप में काव्य में उसका महत्त्व नहीं रहता। इस अर्थ में अध्यात्म को बलात् लोकसंग्रही रूप देने का या उसको ऐकान्तिक अनुभूति प्रस्वीकार करने का कोई आग्रह नहीं है। अवश्य ही वह अपने ऐकान्तिक रूप में भी सफल है परन्तु इस अर्थ रूप की अभिव्यक्ति लौकिक रूपको में ही तो सम्भव हो सकेगी।”

इस उक्ति में छायावादी कविता में आध्यात्मिकता के समावेश का, निश्चय ही, नवीन भूमिका प्रस्तुत की गई है। महादेवी ने अध्यात्म बोध को लोक सम्बद्ध रखने के उद्देश्य से ही लौकिक प्रणय रूपको का आश्रय लिया है। वस्तुतः यह कहना उचित होगा कि उन्होंने इस उक्ति द्वारा उस आशय का उत्तर दिया है कि उनके काव्य में अलौकिक प्रेम की छाया में लौकिक प्रणय रूपों का विकास हुआ है। इसके उत्तर में उनकी प्रतिपत्ति यह है कि अध्यात्म बोध अब अपने रुढ़ अर्थ से भिन्न अर्थ में प्रचलित है अथ कवियों द्वारा लौकिक रूपका का आश्रय लेना वर्तमान विन्तन पद्धति के संवधा अनुकूल है।

३ मानववादी दृष्टिकोण—महादेवी ने काव्य में जीवन की उसकी व्यापकता के अनुरूप विविध रूपों में स्थान देने का परामर्श दिया है। इसके लिए काव्यानुभूति की सूक्ष्मता और चिन्तन की सुदृढ़ता में सामंजस्य अपेक्षित है। लोक-जीवन की विविध धाराओं का गतिशील रखने में ही काव्य की साक्षरता है और इसके लिए मानववादी दृष्टिकोण को अपनाना युक्तियुक्त है। यथा—“यदि हम पहले मिली सौंदर्य-दृष्टि और आज की यथाय-सृष्टि का समन्वय कर सकें, पिछली सक्रिय भावना से अद्विवाद की गुणवत्ता को स्थापित बना सकें और पिछली सूक्ष्म चेतना

की व्यापक मानवता में प्राण प्रतिष्ठा कर सकें तो जीवन का सामाजिकपूर्ण चित्र दे सकेंगे।” इस उक्ति की प्रेरणा भूमि केवल मानववाद ही नहीं है, अपितु महादेवी ने दो अर्थ लिया है—एक तो उन्होंने जीवन के विस्तार में छायावादी की दृष्टि को अपनाते का आग्रह किया है और दूसरे वे प्रगतिवादी मान्यताओं के अनुकूल विचार के बौद्धिक विस्तार का भी अपेक्षा मानती हैं। इन सबके समझन से काव्य में जिस लोक-मानवता का उदय होगा, वही कवि का अभिप्रेत होना चाहिए।

मूल्यांकन

महादेवी की काव्य सिद्धान्तों का अनुशीलन करने पर इसमें सन्देह नहीं रह जाता कि उन्होंने काव्य चिन्तन की प्रति विविष्ट जागरूकता दिखाई है। उनका कुछ धारणाओं में परम्परानुमोदन-मात्र है किन्तु ऐसे प्रसंगों में भी जिज्ञासा का अभाव नहीं है। यदि उन्होंने काव्यांगों पर स्वतन्त्र रूप से विचार व्यक्त किये होते तो उनकी अपूर्व धर्म निश्चय ही कहीं अधिक गम्भीर होती। फिर भी, उल्लेखनीय है कि काव्य प्रयाजन को छोड़कर उन्होंने प्रायः सभी काव्यांगों के विवेचन में छायावाद की मौलिक विशेषताओं से सावधान रहना है। कविता के प्रति उनकी आस्था ने भी विवेचन में आवृत्ति का भण्डार खोल रखा है। यदि उनके पास छायावादी काव्य बोध का अभाव होता तो इसमें कोई सन्देह नहीं कि उनकी आलोचना-दृष्टि इतनी प्रखर नहीं हो सकती थी।

महादेवी की सौन्दर्यानुभूति

सौन्दर्य का प्रथम साक्षात्कार वस्तु विषय के आधार अथवा उसके रूप बोध के साथ सम्पन्न होता है और उसकी अंतिम परिणति गहीता की चेतना के सम्पर्क में अनुभूति के रूप में होती है। जगत के साथ पहला सम्पर्क धन मनुष्य को उसके वैभवं और वचित्र्य के प्रति औत्सुक्यपूर्ण कौतूहल से विचलित कर देता है और उसके अन्तर में आनन्द की तरंगवर्ती धारा प्रवाहित कर देता है। अतः वचित्र्य की ही सौन्दर्य का आधार स्वीकार कर लें तो उसकी अवस्थिति वस्तुगत माननी होगी। आरम्भिक स्थिति में व्यक्तित्व का मन सौन्दर्य का भोग है और उसकी चेतना सौन्दर्य का निश्चय करने में महत्त्वपूर्ण सहायता प्रदान करती है। ऐसा ज्ञान नहीं रहता। इस बात का बोध नहीं रहता कि सौन्दर्य की प्रतिष्ठा वस्तु में नहीं अपितु उसकी दृष्टि में ही अधिक सम्भव होती है। मनुष्य में इस चेतना का विकास धन धन होना है कि वस्तु का सौन्दर्य व्यक्ति-सापेक्ष अथवा बहुत-कुछ व्यक्ति-सापेक्ष भी होता है।

औत्सुक्यपूर्ण कौतूहल की आरम्भिक भावना व्यक्ति मन के प्रसादन के हेतु प्रायः मृदुल-बोमल का ही अपना आश्रय-स्वप्न बनाती है और प्रायः दृश्य जगत् के बीच ही प्रसार पाती रहती है। चेतना के विकास और जगत से नाना रूप-व्यवहारों की परिचिन्ता और अनुभूति के साथ साथ हमारा मन बस अनेक वस्तुओं के वचित्र्य के बीच ही संचरित होता हुआ भी जब एक ही वस्तु के अनेक रूपों का भी परिचय-लाभ करने लगता है, तब गृहीता की दृष्टि अपनी चेतना के सहारे सौन्दर्य का ऐसा पट गुनन लगती है जो उसकी कल्पना पर निर्भर और जीवन के साथ विरागारमक भावों और उन्हें उभारने वाली वस्तुओं के सामग्रस्य पर आश्रित रहता है।

स्पष्ट से आन्तरिक सूक्ष्म की ओर धावित होने का यह क्रम वचित्र्य और अनेकता में एकता की ओर धावित हान का क्रम बन जाता है। जगत् के नाना रूप रंगों के बीच अनेकता में भी एकता की खोज करने वाला मन बुद्धि और दृश्य में ही बस एक का और कभी दूसरे का महाराज मेला हुआ माय ढूँढने लगता है। बुद्धि की प्रेरणा उसे ज्ञान के क्षेत्र में धुमाती है और दृश्य की प्रेरणा उसकी रागात्मकता को प्रेरित कर देती है और व्यक्ति के साक्षात्कार के रूप में मनसादे माध्यम के सहारे दृश्य जगत् के माय-माय अन्तर्गत के दृश्य में उगमित करने लगता है। वह बाहरी स्वभावों में आन्तरिक प्रवृत्तियों का रूप भरने लगता है। एनी दृश्यों में प्रायः उगम

मन का बाल या बशोर औत्सुक्यपूर्ण कुतूहल किसी अदृश्य सत्ता के प्रति निष्ठावान बन जाता है, जिसके परिणामस्वरूप जगत का सारा प्रसार ही कलाकार की उस सत्ता से परिचालित-सा प्रतीत होने लगता है और उसकी निष्ठा जगत के सारे रूपों के प्रति एक विशेष रागात्मक सम्बन्ध जोड़ देती है। इसका एक सीधा परिणाम यह होता है कि कलाकार की आत्मा के सामने से सुष्प और कुरूप का भेद हट जाता है और उसे सारी प्रकृति ही सुन्दर जान पड़ने लगती है। वह दाना रूपों को उपस्थित करता चलता है और सब रूपों में एक ही सत्ता का आभास पाकर उसका चित्त सबके प्रति मुग्धता और आह्लाद से भर जाता है। इस रूप में वह सौन्दर्य के माध्यम से आनन्द की सम्प्राप्ति ता कर रहा ही है, अखण्ड एकता के सत्य को भी माय ही ग्रहण करता चलता है। रहस्यवाद और सबचतनावाद की भूमिका यही है।

अनुभूति की इस स्थिति की कलाकार में दो दिशाएँ सम्भव हैं जिनके द्वारा वह इस अनुभूति का अभिव्यक्ति देता या दे सकता है। एक वह सबकुछ एक ही सत्ता का दर्शन या अनुभव करता हुआ केवल उस असीम और अनन्त की कल्पना में भी लीन रह सकता है और दूसरे जगत् के नाना रूपों में उसी की छवि का प्रसार देखकर व्यावहारिक धरातल पर मनुष्य की एकता और जीवन की अखण्डता का बोध कराने में प्रयत्न हो सकता है। ऐसा कलाकार जीवन के नाना रूपों के चित्रण के माध्यम से उस विराट शक्ति की ही सूचना देता है किन्तु पहले प्रकार के कलाकार के सबसे आत्मनिष्ठ या अन्तर्मुख न होकर वह समाजनिष्ठ और बहुमुख हो जाता है। पहला कलाकार महादेवी के समान होता है और दूसरा तुलसीदास के।

जो कलाकार सौन्दर्य के इस राग-द्वेपात्मक, सुख दुःखात्मक रूप का सामंजस्य करके उसकी ग्रहण नहीं कर पाता वे अतएव तिया के सहज उन्मीलन जनित सौन्दर्य के स्थान पर वस्तु के बाहरी आकार प्रकार में ही उसकी खोज करते भटकते हैं और रागात्मकता की अपेक्षा शब्दों की आभूषावृत्ति की प्रशंसा देते और कला को कला के लिए स्वीकार करते हैं।

महादेवी जो कला का सत्य कला नहीं मानती। कला व वाच्य का भी सत्य है अखण्ड सत्य का प्राप्ति। यह प्राप्ति जीवन से दूर रहकर नहीं अपितु उसी के बीच से रास्ता निजान कर ही हो पाती है और इस प्राप्ति में सौन्दर्य का एक माध्यम बन जाता है। इस अखण्ड सत्य तक सौन्दर्य के माध्यम से पहुँचते हुए कलाकार और गीता की आनन्द का अनुभव होता रहता है। अतः सौन्दर्य जहाँ जीवन की अखण्डता और एकता का प्रतिष्ठाता है वहाँ आनन्द का प्रसारकर्ता भी है। इस सिद्धांत को प्रस्तुत करते हुए, इसीलिए महादेवी जी ने कहा है “कला का सत्य जीवन की परिधि में सौन्दर्य के माध्यम द्वारा व्यक्त अखण्ड सत्य है।” अथवा “सत्य वाच्य का साध्य और सौन्दर्य साधन है। एक अपनी एकता में असीम रहता है और

हमारा अपनी अनेकता से अनन्त, इसी से साधन के परिचय सिंगध लक्ष्य रूप से साध्य की विस्मयभरी अलख स्थिति तक पहुँचने का क्रम आनन्द की सहर पर उठाता हुआ चलता है।^१

जीवन की परिधि और अनेकता में एकता की चर्चा इसलिए आवश्यक हुई कि केवल व्यक्ति-सम्यक् से सौंदर्य का विचार करें तो दया भरा स व्यक्ति-व्यक्ति के बीच इतना अधिक शक्ति वचिन्मय दिखाई देगा कि न तो सौंदर्य का ही कोई एक रूप निश्चित किया जा सकेगा, न ही सामंजस्य का। इस वचिन्मय के कारण उपस्थित व्यवस्था से यचने का एकमात्र रास्ता है सम्पूर्ण जीवन का स्वीकार करना। वस्तुतः कलागत सौंदर्य जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर आश्रित है, केवल बाह्य रूपरेखा पर नहीं।^२ जगत् की क्षुद्रतम वस्तु भी इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है और प्राणि-जगत् की आकाशमय गतिशीलता ॥ सत्तर अतजगत की रहस्यमयी विविधता तक सब स्थितियाँ सौंदर्य में अंतर्गत गृहीत होती हैं। यहाँ तक कि “छोटा, बड़ा, सघु, गुद, सुन्दर, विरूप, व्यापक, भयानक कुछ भी कला-जगत् से बहिष्कृत नहीं किया जाता।”^३

कला जगत में सुन्दर और विरूप दोनों का एक साथ स्थान है। “व्यक्ति और समष्टि में समान रूप से व्याप्त जीवन के रूप जोर, भागा निराशा, सुख-दुःख आदि की सण्यातीत विविधता को स्वीकृति देने हो के लिए कला-संजन होता है।” किन्तु संसार में सुन्दर और विरूप जीवन सापेक्षता में घट या बढ़कर भी दिखाई दे सकते हैं। ‘संसार में प्रत्येक सुन्दर वस्तु उसी सीमा तक सुन्दर है जिस सीमा तक वह जीवन की विविधता के साथ सामंजस्य की स्थिति बनाय हुए है और प्रत्येक विरूप वस्तु उसी में ॥ तक विरूप है जिस में तक वह जीवन व्यापी सामंजस्य को छिन भिन करती है।’^४ किन्तु सुन्दर की हमारे जीवन में जसी स्वाभाविक स्थिति है वही विरूप की नहीं है। सौंदर्य से हमारा परिचय अव्यभिचित का है और विरूप से जीवधारिक। दोनों एक ही सामंजस्य की ओर इंगित करते हुए भी परस्पर भिन्न हैं। “सौंदर्य अपने समर्थन के लिए जिस सामंजस्य की ओर इंगित करता है, विरूपता भी अपने विरोध के लिए उसी की ओर सकेत करती है, पर दोनों के सकेत में अन्तर है। प्रत्येक सौंदर्य लक्ष्य अलख सौंदर्य से जुड़ा है और इस तरह हमारे हृदयगत सौंदर्य-बोध से भी जुड़ा है पर विरूप, व्यापक सामंजस्य का विरोधी होने के कारण हमारे भीतर कोई स्वभावगत स्थिति नहीं रखता। सौंदर्य में हमारा वह परिचय है जो अनन्त जलराशि में एक लहर का दूसरी लहर से होता है, पर विरूपता से हमारा

१ दीपशिखा, भूमिका, पृष्ठ २

२ दीपशिखा भूमिका, पृष्ठ ६

३ वही, पृष्ठ ७

४ वही, पृष्ठ १८

५ वही, पृष्ठ २०

बैसा ही मिलन है जैसा पानी में फँके हुए पत्थर और उससे उठी लहर में सहज है।^१ इतना ही नहीं सौन्दर्य की चिरनवीनता उसे काव्य के लिए ग्राह्य बना देती है और विरूपता साधारण होकर उस सीमा में स्थान नहीं पाती। “सौन्दर्य चिर परिचय में भी नवीन है पर विरूपता अति परिचय में नितांत साधारण बन जाती है। इसी से सौन्दर्य की रहस्यानुभूति ही अतहीन काव्य-कक्ष में नये परिच्छेद जोड़ती रहती है।”^२

सौन्दर्य की अनुभूति एक प्रकार से रहस्यानुभूति ही है। बाह्य जगत ही नहीं, अंतर्जगत में होने वाले व्यापार भी हमारे लिए कम महत्वपूर्ण नहीं होते। स्थूल और सूक्ष्म के सामंजस्य में ही जीवन है, केवल स्थूल या केवल सूक्ष्म की अपनी चाहे जसी स्थिति हो, जीवन के लिए उनका महत्त्व नहीं है। कम का जितना महत्त्व है, उससे कम भाव का नहीं है। “हमारे जीवन में सूक्ष्म और स्थूल की जसी समन्वयात्मक स्थिति है वही कला को, केवल स्थूल या केवल सूक्ष्म में निर्वासित न होने देगी। जब हम एक व्यक्ति के शाय को स्वीकार करेंगे तब उसकी पठ भूमिका पर बने हुए घायबी स्वप्न, सूक्ष्म आदर्श, रहस्यमयी भावना आदि का भी मूल्य आकृति भावश्यक हो जायगा।”^३ अन्तर्जगत् की यह स्थिति रहस्यानुभूति में आनन्द की प्रतिष्ठा करती है अतः सौन्दर्यानुभूति की रहस्यानुभूति मान लेने पर उसमें आनन्द की स्वीकार करना सहज हो जाता है। इसी से महादेवी जी का कथन है “घायक प्रप में तो यह कहा जा सकता है कि प्रत्येक सौन्दर्य या प्रत्येक सामंजस्य की अनुभूति भी रहस्यानुभूति है। यदि एक सौन्दर्य अथवा सामंजस्य-क्षण हमारे सामने किसी व्यापक सौन्दर्य या प्रखण्ड सामंजस्य का द्वार नहीं खोल देता तो हमारे अन्तर्जगत् का उत्साह से आदर्शित हो उठना सम्भव नहीं। इतना ही नहीं, किसी कम के सौन्दर्य और सामंजस्य की अनुभूति भी रहस्यात्मक हो सकती है, इसी से मनुष्य ऐसे कमों को आलोक-स्तम्भ बना-बनाकर जीवन-पथ में स्थापित करता रहा है।”^४

सौन्दर्यानुभूति से अलौकिक रहस्यानुभूति तक का यह यात्रा पथ जीवन की विविधता को उसके सत्य एवं अखण्ड रूप में ग्रहण करने के कारण ही आनन्दमय बन जाता है। बुद्धि जिस रहस्य को ज्ञेय के रूप में ग्रहण करती है, हृदय का व्यापार उसे ही प्रेम बनाकर उपस्थित करता रहता है। प्रेम का यह व्यापार चाहे कितना ही अलौकिक क्यों न हो, कला के क्षेत्र में लौकिक भूमि पर ही संचरण करता है। रागात्मकता माधुर्य भाव का पल्ला पकड़कर ही आगे बढ़ती है। रहस्य की इस भूमि पर अन्तर्जगत् की अनुभूति भी बाह्य जगत् के समान ही सहज हो उठती है। दूसरे शब्दों

१ २ वही पृष्ठ २८

३ दीपशिखा, भूमिका, पृष्ठ ६

४ वही, पृष्ठ २७-२८

में अगण्ट भेजते हैं तात्पर्य का रूप केवल बोद्धि ही हो सकती है, पर रहस्यानुभूति में बुद्धि का भेद ही हृदय का प्रथम हो जाता है। इस प्रकार रहस्यवादी का आत्मसमर्पण बुद्धि की सूक्ष्म व्याख्याता से सौम्य की प्रत्यक्ष विविधता तक फैल जाने की क्षमता रखता है, अतः उसमें सत् और वित् की एकरता में आनन्द सहज सम्भव रहेगा।^१ रहस्यवादी जब सङ्कल्पों में बसकर घगण्ट और अरूप भजन तक पहुँचना है तब उसने लिए अपने अन्तर्गत के अस्व की अनुभूति भी सहज हो जाती है और बाह्य जगत की सीमा की भी। अपनी व्यक्त अपूर्णता का अध्यास पूर्णता में मिटाने की इच्छा उसे पूर्ण आत्मज्ञान की प्रेरणा देती है। यदि तात्पर्य के साथ माधुर्य भाव में होता तो यह जाना और भेद की एकरता बन जाता, भावभूमि पर आधार आधेय की एकरता नहीं।^२

सौम्य और रहस्यानुभूति सम्बन्धी इन मायताओं के विस्तृत स्पष्टीकरण की यहाँ आवश्यकता इसलिए हुई कि महादेवी के काव्य के सम्बन्ध में विचार की सही दिशा अपनाई जा सके। महादेवी जी की इन मायताओं के अनुरूप ही उनका काव्य भी है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि उन्होंने मायता का व्यावहारिक रूप देने के लिए ही काव्य की रचना की है। इसके विपरीत वास्तव यह कहना ठीक होगा कि अनुभूति के बल पर उपस्थित काव्य को जब चिन्तन का सहारा मिला तब उन्होंने अपनी भूमिकाओं में उस अनुभूत सत्य को ही वाणी देने का प्रयास किया है।

महादेवी जी के काव्य में अपने रङ की सुरा-सुखारमक विविधता भी है और असङ्ख सत्य की अनुभूति भी, उनमें सौन्दर्य के प्रति औरमुख्यपूर्ण जिज्ञासा भी है और माधुर्यपूर्ण तरल भावुकता भी, सादर अनुभूति की उपस्थित करने की शक्ति भी है और चित्रमय अवन की सहज कलाकारिता भी। फिर भी, महादेवी जी के काव्य की प्रसार भूमि यद्यपि जीवन और जगत् भरे ही हो तथापि जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण अतिना आन्तरिक अनुभूतिपरक है उतना बाह्य अनुभवपरक नहीं। पहले ही कहा जा चुका है कि इस दृष्टि से महादेवी तुलसीदास जी से भिन्न स्थिति रखती हैं। जीवन और परिस्थितियों का सामाजिक सन्दर्भ में जैसा रूप अंकित होना चाहिए या हो सकता है, महादेवी जी या तो उससे परिचित होकर भी उससे अपरिचित ही बना रहना चाहती हैं, या उस पहचानती ही नहीं हैं। अतः उनके काव्य में अनुभूति की गीतात्मकता मयता से है किन्तु विराट सामाजिकता नहीं है। सुख दुःख से उनका परिचय है अवश्य, किन्तु उसके विविध रूपों के उदघाटन में, अनेक घटनाओं के बीच उसके प्रकाशन में, उनकी दृष्टि नहीं रमती। पारणाम्य उनका काव्य बाह्य प्रकृति से ही अभिव्यक्ति का सन्तोष ग्रहण करता है। उसने भी केवल प्रातः संध्या और रात्रि के चित्र ही उन्हें रुचिकर प्रतीत होते हैं,

१ देखिए, वही पृष्ठ २६

२ देखिए, वही पृष्ठ ३१

ऋतुओं में वसंत और वर्षा ही उन्हें विशेष उल्लेखनीय ज्ञात होती हैं। मानवीय रूपा में नारी-रूप ही उन्हें मोहता है।

‘नीहार’ से ‘दीपशिखा’ तक के पूरे पाँच चरणों में महादेवी सहज औत्सुक्य के रहस्य से ऊपर उठती हुई अन्ततः ऐसे स्थान पर पहुँच गई हैं जहाँ वह दबता के साथ कह पाती हैं - ‘द्वेष्ट शूल असत मुञ्चे धूलि चदन’ अथवा अश्रु-हास की समान महता स्वीकार करती हैं

एक हो उर में पले, पय एक-से दोनों चले हैं।

पलक धुलियों पर, अघोर-उपकुल पर दोनों खिले हैं।

एक हो झकार में युग अश्रु, हास घुसा चुकी ॥

और दुःख आविल, सुख से पकिल’ जीवन को यह मली भाति समझ चुकी हैं कि ‘तु नीहार’ और ‘रश्मि’ में गूजने वाला उनका उल्लास आज भी पूणतया खोया नहीं है। ‘रश्मि’ में महादेवी ने जिस ‘कनक-से दिन, मोती-सी रात, सुनहली सांभ, गुलाबी प्रात’ को दलकर जग में चिन्नाधार की ओर जिज्ञासु भाव से देखा था, उसका आकषण नष्ट नहीं हुआ है केवल आन्तरिक अनुभूति में अपेक्षाकृत अधिक स्वयं के लक्षण प्रकट हो आये हैं। जीवन बोध की ‘कण-कण को जान लेने की जितनी तीव्र गंध ‘दीपशिखा’ में है, उतनी ही उससे पूर्व की कृतियों में प्रकृति बोध की मादकता भी है। न ‘दीपशिखा’ में प्रकृति बोध समाप्त हुआ है, न उससे पूर्व की कृतियों में जीवन-बोध। फिर भी महादेवी की रचनाओं का मूल सौन्दर्याधार तो प्रकृति ही है—बाह्य प्रकृति। प्रकृति का चित्रण करते हुए महादेवी वन, ध्वनि, गंध, स्पर्श और रस आदि के ऐसे सूक्ष्म ऐन्द्रियबोध जागत करती हैं कि पाठक का सवेष्टनापूर्ण हृदय कहीं भी उल्लास शिथिल नहीं होता। सौन्दर्य के इतने भिन्नवर्णी चित्र महादेवी ने आके हैं कि महा सबका उल्लेख नहीं किया जा सकता। कुछ दो-चार चित्र भी सामने रखे जा सकें तो बहुत हैं।

महादेवी ने मुख्यतः उषा, सांध्य और रात्रि के ही चित्र अंकित किये हैं। किन्तु इन चित्रों में मिनता इतनी है कि कोई भी एक-दूसरे से मिलता-जुलता नहीं है, अतः आकषण में दूसरे से कम नहीं है। उषा के पाँच भिन्न चित्र देखें। ‘रश्मि’ की पहली कविता चुम्बते ही तेरा अरुण वान’ ‘नीरजा’ में ‘मत अरण धूँधट खोल री’, ‘सांध्यगीत’ में ‘ओ अरण वसना’ तथा ‘भाज सुनहली बेला’ और ‘दीपशिखा’ की ‘सजल है कितना सवेरा’ कविताओं में पहली में प्रातःकालीन स्वर्णवर्णी सुषमा जागरण की गति भंगिमा और वातावरण की मादकता का दृश्य अंकित है तो दूसरी में तारक-कुसुम चुनने वाली सतज्ज नवोदया का सौन्दर्य उभर रहा है। सतज्ज अरण वर्णी उषा, अम्बर के तारक कुसुम नम की हाट में सजे रजनी-रूपी नायिका के मोती का रूप और नव इन्द्रधनुषी मेघ-सहरियों में बिछलती झलताती यौवनमत्त उषा का मूर्ति

मत, मानवीकृत रूप उसकी ललित भेष्याओं के माध्यम से बड़ा सहृदयता और सावधानी से अंकित किया गया है। जो अरण्य वसना में नव वधू का रूप सामने आता है तो 'आज सुनहली बेला' में भावी परिवर्तन के संकेतों से विह्वल चित्त की वर्तमान सौंदर्य को पकड़ लेने की ललक है और सजल है कितना सवेरा' में रात्रि के घन कुहासे को चीर कर उपस्थित होनेवाली उल्लसित उषा का स्वागत है। लेकिन ये सब चित्र केवल उषा के ही नहीं हैं, निशा की सापेक्षता में उषा के चित्र हैं अतः पट परिवर्तन का सा परिणामकारक मोह-जाल फसाते हैं।

उषा के समान ही संध्या के भी कई चित्र हैं 'रश्मि में संध्या का आगमन' अथवा सुपमा का सजन बिनाश का सूचक बनता है प्रातःकाल से साध्यकाल तक बदलते जायाशी रंग रूपों पर रात्रि का अधवार घिर आता है तो कहे बिना नहीं रहा जाता—

गुलालो से रवि का पद लीप,
जला पश्चिम में पहा दीप,
विहसती संध्या भरी सुहाग,
दुगो से भरता स्वर्ण पराग,
उसे तम की बड़ एक भस्मोर,
उड़ा कर ले जाती किस ओर ?
अथवा सुपमा का सजन बिनाश,
यही क्या जग का इवासीच्छवास ?

'साध्यगीत' की संध्या भी अपने रूपाकषण में मोहक है। यह संध्या फूली सजीली' में पुनः

आज सुनहली रेषु मली सस्मित गोधूली ने ।
रजनीगंधा आज रही है नयनों में सोना ।
हुई विद्रुम, बेला नीली ।

का रोमाञ्चक चित्र है और चतुर्धन में पूर्वकथित सिद्धान्त भी 'सृष्टि भरन पर गर्वाली' शब्दों में दुहरा दिया गया है, किन्तु 'दीपशिखा में गोधूनी अब दीप जला ले कविता में केवल साध्य-सौंदर्य के बीच उमरती रजनी का स्वागत ही है परिवर्तन का संकेत देकर किसी सिद्धांत से उसका घिरा जोड़ने का प्रयत्न नहीं है। साध्य रणों को देखकर महादेवी इतना ही कहती हैं—

कुमकुम से सोमंत सजीता, केसर ॥ आलेपन पीला ।
किरणों की अजन रेखा, फीके नयनों में आज लगा से ।

अथवा यह कि

किरण-नाल पर घन के शतदल,
कलरव-लहर विहग-बुदबुद चल ।
क्षितिज सिंधु को चली चपल,
आभा सिर अपना उर उमगा ले ।

उपा-वणन की भाँति न तो सध्या-वणन की बहुलता ही है और न वैसी विविधता ही, किन्तु रजनी के कई रूप महादेवी जी की कविताओं में अवश्य मिलते हैं। महादेवी जी 'प्रिय, साध्य गगन मेरा जीवन' कहती अवश्य हैं। किन्तु सध्या के उतने चित्र नहीं उरेहुँगी। सबसे अधिक उनका मन रमा है रात्रि वणन में। रात्रि के प्रति उनका आकर्षण 'नीहार' और 'रश्मि' में पुलक भरा है, 'नीरजा' में आवेगमय और 'साध्यगीत' तथा दीपशिखा में निर्वाणो-मुख। 'नीहार' की निम्नांकित पंक्तियाँ सम्पूर्ण कविता के हृद्य विपादमय बातावरण में मधुल सवेदन और अतर्भावों को ही जागृत नहीं करती, बल्कि पाठक को मिलन के मादक व्यापार में विभोर भी करती हैं। शब्दों का ऐसा अयमय प्रयोग कम ही देखने को मिला करता है—

रजनी ओढ़े जाती थी, भिलमिल तारों की जाली ।
उसके बिलदे बभ्रव पर, जब रोती थी उजियाली ॥
गशि को छूने भवली सी, सह्रों का कर-कर चुम्बन ।
बेसुष तम की छाया का, तटिनी करती आलिंगन ।

सौन्दर्य की अखण्ड प्रतिमा की तरह रजनी महादेवी जी के भावाचन का लक्ष्य बनती रही है। वसन्त ने शरीर और प्रकृति को जिस नवीन चेतना की गाँठ खोलकर अकस्मात् ही हृद्य निभर बना दिया है उसी ने रजनी रानी के अंगों को भी सहेज दिया है। शरद-ज्योत्स्ना में नहाई हुई रजनी नहीं वसन्त रजनी ही महादेवी जी का ध्यान आकर्षित करती है। उसकी रूपसज्जा के लिए उनका उपक्रम देखने योग्य है—पुलक हास सकोच और सिहरन का ऐसा क्रम है कि प्रिया का प्रिय से मिलन के पक्ष से लेकर उसके अंत तक का चित्र आकाश के मामने नाचने लगता है। प्रकृति पर मारी भाव का आरोप तो महादेवी जी ने बार बार किया है किन्तु 'धीरे धीरे उतर क्षितिज से आ वसन्त रजनी' कविता में प्रमाथन मौ-दय और आन्तरिक उल्लास का जैसा चित्र अंकित किया है वह स्यायी प्रभाव डालता है। यदि इस कविता में नवोदय का लचीला सजीलापन है तो 'नीरजा' की ही दूसरी कविता 'रूपसि तेरा घन केन पाग मे सद्य स्नाता का उद्दीपक सौंदर्य अकिन है। उच्छ्वसित वक्ष मलयज बयार बन जाने वाली निश्वाम स्निग्ध लटें और पाग ही कहीं झूजने वाली मयूरी—सारा दृश्य ही ऐसा है कि अनजाने ही मन छूने के लिए बेकन हो उठे, लेकिन यह बेकली रूप के सुटेरे की बेकली नहीं है, उग्रास जग गिगरी माँ के आँचल में मुँह छिपा लेने की बेकली है। प्यार का ऐसा रूप क्षीणता का ऐसा रूप भी कितना सुन्दर

मत, मानवीकृत रूप उसकी सलित चेष्टार्था के माध्यम से बड़ा सहृदयता और सावधानी से अवित किया गया है। ओ अरण वसना म नव वधू का रूप सामने आता है तो आज सुनहली बला म भावी परिवर्तन के संकेतों से चिह्नित चित्त की वर्तमान सौन्दर्य को पकड़ लेने की ललक है और सजल है कितना सवेरा म रात्रि के घन कुहासे को चीर कर उपस्थित होनेवाली उत्सृष्ट उपा का स्वागत है। लेकिन ये सब चित्र केवल उपा के ही नहीं हैं, निशा की सापेक्षता में उपा के चित्र हैं, अतः पट परिवर्तन का मा परिणामकारक मोह-जाल फलात है।

उपा के समान ही सध्या के भी कई चित्र हैं 'रमि म सध्या का आगमन 'अपक सुपमा का सृजन बिनाश' का सूचक बनता है, प्रातःकाल से साध्यकाल तक बदलत जाकाशी रंग रूपों पर रात्रि का अ घवार घिर आता है तो बड़े दिना नहीं रहा जाता—

गुलाबो से रवि का पथ लीप,
जला पश्चिम में पहला दाप,
विहसती सध्या भरी सुहाग,
वृगो से भरता स्वर्ण पराग,
उसे तम की बड़ एक भबोर,
उड़ा कर ले जाती किस ओर ?
अपक सुपमा का सजन बिनाश,
यही क्या जग का श्वासोच्छवास ?

साध्यगीत' की सध्या भी अपने रूपावयव में मोहक है। 'यह सध्या फूरी सजीली' म पुन

आज सुनहली रेणु भली सस्मिन् गोधूली ने।
रजनीगंधा आज रही है नयनों म सोना।
हुई विद्रुम, बला भीली।

का रामावक चित्र है और तब म पूर्वकथित सिद्धान्त भी 'सट्टि भरन पर गवीली' शब्दा में दुहरा दिया गया है किन्तु 'दीपनिखा में गोधूनी अब दीप जला ले' कविता में केवल साध्य-सौन्दर्य के भीव उभरती रजनी का स्वागत ही है परिवर्तन का संकेत देकर किसी सिद्धांत से उसका सिरा जोड़ने का प्रयत्न नहीं है। साध्य रंगों को देखकर महादेवी इतना ही कहती हैं—

कुमकुम से भीमत सजीला, केसर का आलेपन पीला।
किरणों की जन रेखा, फीके नयनों में आज लगा ले।

अथवा यह कि

किरण-नाल पर घन के शतदल,
कलरव-लहर विहग-श्रुदबुद चल ।
क्षितिज सिंधु को चली चपल,
आभा सिर अपना उर उमगा ले ।

उपा-वणन की भाँति न तो सध्या-वणन की बहुलता ही है और न वैसी विविधता ही, किन्तु रजनी के कद रूप महादेवी जी की कविताओं में अवश्य मिलते हैं । महादेवी जी 'प्रिय, साध्य गगन मेरा जीवन' कहती अवश्य हैं किन्तु सध्या के उतने चित्र नहीं उरेहती । सबसे अधिक उनका मन रमा है रात्रि वणन में । रात्रि के प्रति उनका आकर्षण 'नीहार' और 'रश्मि' में पुलक भरा है, 'नीरजा' में भावेशमय और 'साध्यगीत' तथा दीपशिखा' में निर्वाणोन्मुख । 'नीहार' की निम्नांकित पंक्तियाँ सम्पूर्ण कविता के हृष विपादमय वातावरण में मधुल सवेदन और अतर्भावों को ही जागृत नहीं करती, बल्कि पाठक को मिलन के मादक व्यापार में विभोर भी करती हैं । शब्दों का ऐसा अथमय प्रयोग कम ही देखने को मिला करता है—

रजनी धोढ़े जाती थी, मिलमिल तारों की जाली ।
उसके बिखरे वैभव पर, जब रोती थी उजियाली ॥
गति को छूने मचली सी, सहारा का कर-कर चुम्बन ।
बेसुष तन की छाया का, तटिनी करती आलिंगन ।

सौन्दर्य की अखण्ड प्रतिमा की तरह रजनी महादेवी जी के भाषाचन का लक्ष्य बनती रही है । वसन्त ने शरीर और प्रकृति को जिम नवीन चेतना की गाँठ खोलकर अकस्मात् ही हृष निभर बना दिया है उसी ने रजनी रानी के अगा को भी सहेज दिया है । शरद-ज्योत्स्ना में नहाई हुई रजनी नहीं वसन्त रजनी ही महादेवी जी का ध्यान आकर्षित करती है । उसकी रूपसज्जा के लिए उनका उपक्रम देखने योग्य है—पुलक, हास, सकोच और सिंहर्षण का ऐसा क्रम है कि प्रिया का प्रिय से मिलन के पृथ से लेकर उसके अंत तक का चित्र आँखों के सामने नाचने लगता है । प्रकृति पर नारी भाव का आरोप तो महादेवी जी ने बार बार किया है किन्तु 'धीरे धीरे उतर क्षितिज से आ वसन्त रजनी' कविता में प्रसाधन मौ-दय और आन्तरिक उल्लास का जैसा चित्र अंकित किया है वह स्थायी प्रभाव डालता है । यदि इस कविता में नवोदय का लजीला सजीलापन है तो 'नीरजा' की ही दूसरी कविता रूपसि तेरा घन के-पाश में सद्य स्नाता का उद्दीपक सौन्दर्य अंकित है । उच्छ्वसित वस मनयज बयार बन जाने वाली निश्वाम स्निग्ध लटें और पाम ही कहीं कूजने वाली मयूरी—सारा दृश्य ही ऐसा है कि अनजाने ही मन छूने के लिए बेकल हो उठे, लेकिन यह बेकली रूप के सुटेरे की बेकली नहीं है, उन्माद जग गिणु जी माँ के आँचल में मुँह छिपा लेने की बेकली है । प्यार का ऐसा रूप नीलता का ऐसा रूप भी कितना सुखद

होता है कितना सुन्दर। इही कविताओं की तुलना में 'नीरजा' की ही 'ओ विभावरी' कविता रखकर देखें, वितनी सीधी और कसी सवेतात्मक है। 'साध्यगीत' की 'जाग जाग सुवेशिनी री' में महादेवी का स्वर बदल गया है। उल्लास और आवेग की तीव्रता से स्थिरता आने लगी है। एक बलस सा भाव, तद्रिलता सी और किसी का पथ देखती प्रेमिका की भाव-त मयता सी ही इस कविता में व्याप्त दीखती है। और, 'दीपशिखा' की 'तपने जगाती आ' शीषक कविता में उपस्थित रजनी सासारिक सुख-दुःख के सन्दर्भ में केवल मधुस लेप के लिए उपयोगी बन गई है।

उपा सध्या और रजनी के रूप चित्र तो केवल उदाहरण के लिए ले लिये गए। वस्तुतः महादेवी जी की कविताओं का सौंदर्य ही इस बात में है कि उनकी किसी भी रचना से प्रकृति और मानव भाव को अलग अलग करना सरल नहीं है। प्राकृतिक दृश्यों ने उनकी कल्पना को छेड़कर जगा दिया है, उनकी रागात्मकता को रहस्य का पथ प्रदर्शित किया है। प्रकृति के साथ भाव-तरंग के मिश्रण के कारण ही उन्हें तारिकाएँ चकित सी अनजान-सी जान पड़ती हैं और एक कुतूहल जाग उठता है कि 'दूर के सगीत सा वह कौन है?' महादेवी जी के सामने कभी प्रकृति बालिका बनकर उपस्थित नहीं होती, सब वर वेशिनी ही बनकर आती है। उन्हें 'अवनि अम्बर की रूपहली सीप में तरल मोती सा जसधि ही कांपता' नहीं दिखाई देता अपितु बारिद में विद्युत् की मुस्कान भी दिखाई देती है सितमेव दीपको से जुगनू और फनमय मुक्तावली से तारका को देखकर उनका उल्लास कई गुना हो जाता है। वह मधुमास और नीर भरी बदली भी बनती हैं तो भी उनके उल्लास में कोई यूनता नहीं आती। उन्हें तो यही लगता है—

आज मधुर विपाद की घिर करण आई यामिनी।

बरस सुधि के इन्दु से, छिटकी पुलक की चादनी।

'दीपशिखा' में अवश्य उन्हें उस प्रिय की समीपता और अपनी निर्वाणी 'मुखता का ऐसा ज्ञान हो आया है कि उन्हें कहना पड़ा—

पम गया भविर विलास, सुख का वह दीप्त हास,

टूटे सब बलय हार, व्यस्त चौर अलक-पाश,

बिध गया अज्ञान आज किसका मृदु-कठिन तोर ?

किंतु प्राकृतिक सौंदर्य के प्रति उनका आकर्षण रहस्यवाद की ऊचाइयों में बदला-सा मले ही लगता हो लुप्त नहीं हुआ है। जो बात महादेवी पहले चित्रों के माध्यम से कहती थी उसे 'दीपशिखा' में वह प्रतीकों और विरोधाभासों के माध्यम से कहती रही हैं। अतएव इतना ही है कि जो महादेवी किसी समय अल्हद बनी कभी निर्विरोध रहती थीं— मैं मतवाली इधर, उधर प्रिय मेरा अलबेला-सा है', वह

अब इस अवस्था को पार करके स्थैर्य धैर्य की ऐसी भूमि पर पहुँच चुकी हैं जहाँ वह कहती है —

आज तार मिला चुकी हूँ ।

सुमन मे सकेत लिपि, चंचल विहग स्वर-धाम जिसके
यात उठता, किरण के निभर भूके, सय भार जिसके,
यह घनामा, रागिनी अब साँस मे ठहरा चुकी हूँ ।

सिंधु क्षतता मेघ पर स्वता तडित का कण्ठ गोसा ।
कटकित सुख से घरा, जिसकी ध्वया से व्योम मोला,
एक स्वर मे विजय की बोहरी कया कहला चुकी हूँ ।

किंतु, प्रकृति का उनका साथ आज भी छूटा नहीं है । अब वह प्रकृति की छवि के चित्र नहीं आँकती, मानव की छवि में ही प्रकृति का रूप अंकित करती हैं फिर चाहे वह करुण रूप ही क्यों न हो । करुण की भी इस प्रकार की अभिरामता से देना भी इसीलिए सम्भव हुआ है कि वह सुख दुःख के सामंजस्य में ही विद्वास रखती हैं । अतः कहती हैं—

तरल मोती से नयन भरे ।

मानस से ले उठे स्नेह धन,

बसक विद्युत पुलकों के हिमकण,

सुधि-स्वाती की छाँह पलक की सीपी में उतरे ।

वस्तुतः महादेवी जी की समस्त सौंदर्य निधि उसी एक की आराधना में अर्पित है हृदय के समस्त भाव उसी को समर्पित हैं । और, जो उसे समर्पित है वह सुन्दर ही हो सकता है, या सुन्दर ही बनाकर दिया जा सकता है । अतएव महादेवी जी की उन्नतता में अनुभूति १। भेद चाहे जसा हो, सौंदर्य में अन्तर कभी नहीं आता । उसी के ऐश्वर्य से प्रकृति भी ऐश्वर्यमयी ही दीखती है अतएव नीलम के बादल, प्रवाल-सी उषा, मोती-सी रातें मोती-से सारे मोती सी आँसू की बूँदें सोने के दिन और संध्या में स्वर्ण-पराग ही उन्हें दिखाई देता है बादलों में बिजली नीलम के मन्दिर में हीरक प्रतिमा बन जाती है, मेघ-चूनर स्वर्ण-कुटुम में बसाकर रंगी जाती है और निगि वासर बनक और नीलम के यानों पर दोड़ते जान पड़ते हैं । प्रकृति के ये रंग वहीं उनकी कविता में रंगिनी, कोमलता स्फूर्ति और आह्लाद के चित्र अंकित करते हैं वहीं सौंदर्य की क्षणिकता का परिचय देते हैं । इतना ही नहीं, महादेवी जी की प्रकृति यदि उत्साह से गुदगुदाती है तो किरह के क्षणों में कम्प, रोमांच आदि सात्विकों की अभिव्यक्ति का सहारा भी बन जाती है । वह पर प्रकृति का आरोप करते हुए महादेवी जी उन स्थितियों का भी सुधर चित्र

अंकित करने में अत्यन्त कुशलता प्रदर्शित करती हैं। सुकुमारता में ये चित्र अनूठे हैं और अनूठेपन में ही सुन्दरता का अधिवास है।

महादेवी जी की सौन्दर्यानुभूति के सम्बन्ध में यहाँ भाषागत सौन्दर्य का विचार करना उचित न होगा। उसके साथ 'याय' करने के लिए पृथक् लेख की आवश्यकता है, अतएव उनके द्वारा व्यक्त किये गए सौन्दर्य-सम्बन्धी विचारों के सन्दर्भ तक ही इस लेख की सीमा मानना उचित है।

महादेवी वर्मा की काव्य-भाषा सम्बन्धी मान्यताएँ

छायावाद के समयकों में कवयित्री महादेवी वर्मा का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। गीतों के माध्यम से इस काव्य धारा को समृद्ध बनाने में उनका उल्लेखनीय योगदान रहा है। अपने समकालीन कवि विचारकों की भाँति उन्होंने भी काव्य रचना के साथ साथ काव्य सृजन के सिद्धांतों की पर्याप्त चर्चा की है। उनका यह सिद्धान्त निरूपण अधिकतर छायावाद के अन्तरंग से सम्बद्ध रहा है। काव्य शिल्प के संयोजक तत्वों पर भी उन्होंने विचार किया है किन्तु परिणाम की दृष्टि से इस दिशा में उनकी प्रत्यक्ष उक्तियों की संख्या सीमित ही बड़ी जाएगी। इन भाषाओं के अध्ययन के लिए उनके निबंध सफलतापूर्वक महादेवी का विवेचनात्मक गद्य तथा 'साहित्यकार की भाषा तथा अन्य निबंध' का अध्ययन विशेष उपादेय है। 'रश्मि' 'साध्यगीत', 'दीपशिखा', 'आधुनिक कवि (भाग एक)' आदि काव्य-संकलन की भूमिकाओं में भी इस दिशा में पर्याप्त संकेत किये गये हैं।

काव्य भाषा के सम्बन्ध में महादेवी जी की भाषाओं का विवेचन करते समय हम इन पर भाव-पक्ष एवं कला-पक्ष की सापेक्षिक महत्ता भाषा का स्वरूप, लोक भाषा का महत्त्व, वाग्विस्तार का अनौचित्य, भाषा की चित्रात्मकता, नवीन शब्द प्रयोग, भाषा माधुर्य, लक्षणा व्यञ्जना की महत्त्व-स्वीकृति आदि विभिन्न उपक्षेत्रों के अंतर्गत विचार करेंगे।

भाव-पक्ष एवं कला पक्ष की सापेक्षिक महत्ता भाव पक्ष एवं कला पक्ष काव्य गरीर के दो महत्त्वपूर्ण अंग हैं। उत्कृष्ट काव्य में इनमें से किसी की भी अवहेलना नहीं की जा सकती। फिर भी, इसमें मन्देह नहीं कि सापेक्षिक महत्त्व की दृष्टि से भावपक्ष ही प्रबल है। छायावादी और प्रयोगवादी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन करते समय महादेवी जी ने इन तथ्यों को इस प्रकार धारणी प्रदान की है—“साधारणतः कवि जो प्रथम रचना में छंद, भाषा आदि की त्रुटियाँ रहने पर भी ऐसा भावातिरेक मिलता है, जो अथवा प्रौढ़ रचनाओं में सुगम नहीं। छायावाद के कवियों ने अपनी किशोरावस्था में जो काव्य-सृजन किया है वह भावाधिक्य के कारण शुद्ध काव्य की दृष्टि से विरोधियों की बसोटी पर भी खरा उतरता है। पर भाव और सवेदनीयता को यूनता के कारण नवीन रचनाएँ इतनी अगम्य हैं कि उनके समकालीन नवीनता की

दोहाई देकर निष्पक्ष बसौटी से भी उन्हें बचाने का प्रयत्न करते हैं।”

इस उक्ति से स्पष्ट है कि यदि कवि की रचना में भावों का प्रबल आवेग है तो कला की दृष्टि से अधिक उत्कृष्ट न होने पर भी ऐसी कृति को उपेक्षा नहीं की जा सकती। छायावाद की प्रारम्भिक रचनाएँ सूक्ष्म अनुभूतियों से समृद्ध होने के कारण ही सहसा तिरस्कृत नहीं की जा सकी। इसने विपरीत आज का प्रयोगशील कवि प्रायः अनुभूति की अपेक्षा उसकी बिगिष्ट अभिव्यक्ति (१) पर अधिक ध्यान दे रहा है—और सम्भवतः इसी कारण काव्य जगत् में उसका उचित स्वागत नहीं हो पा रहा।

अनुभूति की प्रबलता के कारण कविता में एक प्रकार का स्वाभाविक भोज और आश्वासन उत्पन्न हो जाता है। जिस प्रकार सत्य का प्रतिपादन करने वाले की वाणी में निर्विकलता और व्यक्तित्व में सहज सौन्दर्य रहता है, उसी प्रकार अनुभूति सम्पन्न काव्य की प्रतिपादन वाली भी सहज सरल होती है। उसमें शब्दाढम्बर या कृत्रिम आलंकारिकता के लिए कोई स्थान नहीं होता। निगुण भक्ति और सगुण भक्ति काव्य में स्वानुभूति की प्रधानता की चर्चा करते हुए उन्होंने यह मत व्यक्त किया है—“सब प्रकार की आलंकारिकता से शून्य सरल शोक-गीतों में जो अन्तरतम तक प्रवेश कर जाने वाली भाव-तीव्रता है, वह भी स्वानुभूतिमयी ही मिलेगी।”

भाव पक्ष के साथ-साथ महादेवी जी ने कला-पक्ष को भी पर्याप्त महत्व दिया है। रीतिकालीन काव्य के कला-ब्रम्ह पर विचार करते हुए उन्होंने लिखा है—
“रीति-काल की सौ दम भावना स्थूल और यथार्थ एकांगी था, परन्तु उक्तियों में चमत्कार की विविधता, अन्वयारो में कल्पना की रंगीनी और भाषा में मधुरता का ऐश्वर्य इतना अधिक रहा कि उसकी सकीर्णता की ओर किसी की दृष्टि का पहुँचना कठिन था।”

इस उक्ति में महादेवी जी ने अप्रत्यक्षन दो बातों की ओर संकेत किया है—
(१) उक्ति चमत्कार में भाव को छिपा लेना गुण नहीं है। (२) उक्ति वक्रता, अलंकार-ब्रम्ह, भाषा माधुर्य आदि काव्य के ऐसे गुण हैं जो प्रमाता को आकर्षित करने के अधिक साधन माने जा सकते हैं। रीतिकालीन काव्य में जीवन मूल्यों की दृष्टि से उदात्त न रहने पर भी उस काल के कवियों में कला के प्रति असाधारण आसक्ति थी। वाग्वदग्ध्य अलंकार-ब्रम्ह और शब्द-माधुर्य उनकी कविता के ऐसे गुण रहे हैं जिन्होंने सहृदय को अनायास ही अपनी ओर आकृष्ट कर लिया।

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ २११

२ साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ८५

३ साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ६४

प्रस्तुत स्थल पर यह ज्ञातव्य है कि यदि कवि भाव शायित्य को छिपाने के लिए कला का आश्रय लेगा तो उसकी यह प्रवृत्ति स्वस्थ दृष्टिकोण की परिचायक नहीं होगी। आलोच्य कवयित्री ने भी रीतिशालीन काव्य के प्रसंग में कला की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए अप्रत्यक्षन इसी ओर संवत बिया है कि उन कवियों ने प्रमाता की संवेदना को भाव की अपेक्षा कला के माध्यम से जगाना चाहा है किन्तु यह विधिवत मांग नहीं है। कला की उपयोगिता तभी है जब उससे स्वस्थ भावनाओं का अलकरण हो अथवा वह काव्य के लिए मात्र अभिशाप बन कर रह जाएगी।

कला की उपयोगिता पर विचार करते हुए महादेवी जी ने उसकी एक अथ विशेषता की ओर भी संकेत किया है। उनके अनुसार कला में इतनी शक्ति-सामर्थ्य है कि वह घृणित व कुत्सित अथवा सखी विचारों को भी दोष मुक्त कर देती है। यथायथा कलाकार कलात्मक अभिव्यक्ति का आश्रय लेकर घृणित यथाय के प्रति भी सहृदय की संवेदनशीलता को जाग्रत कर सकता है, किन्तु कला की अपेक्षा करके वह अपने उद्देश्य में असफल ही रहेगा—“काव्य में अपनी प्रतिष्ठा के लिए इसे (यथायथा) कला की रूपरेखा में बधना ही पड़ेगा। कला के उस सहज, सरल और स्वाभाविक सौंदर्य के प्रति उसकी सतक विरक्ति उचित नहीं, जो जीवन के घणित कुत्सित रूप के प्रति भी हमारी भमता को जगा सकता है।”

कला की महत्ता के प्रति व्यक्त की गई इस विचारधारा के सम्बन्ध में दो मत नहीं हो सकते। कला एक प्रकार से सौंदर्य का ही दूसरा नाम है और सौन्दर्य के प्रति अनुरक्त होना कौन नहीं चाहेगा। इसी कारण जब कटु से कटु यथाय को भी कला का आश्रय लेकर प्रस्तुत किया जाएगा तो प्रमाता ऐसे साहित्य का अध्ययन अवश्य करेगा अथवा अनपठ अभिव्यक्ति देखकर वह उससे विमुक्त हो सकता है।

महादेवी जी द्वारा भावपक्ष एवं कलापक्ष के महत्त्व के सम्बन्ध में कही गई विभिन्न उक्तियाँ का विवेचन करने के अनन्तर हम सहज ही इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि उन्होंने काव्य रचना में इन दोनों का महत्त्वपूर्ण स्थान माना है। इनमें से किसी एक की अपेक्षा उन्हें भाव नहीं। बल्कि साहित्य के प्रशस्ति गान के समय उन्होंने अपनी कतिपय उक्तियों में इन दोनों के समन्वय की आवश्यकता को व्यक्त भी किया है। यथा—

(प्र) ऐसे घम-ग्रन्थों की सख्या अधिक है जो अपने कथ्य की मयस्पर्शी सामान्यता, नीली की मधुर स्पष्टता और भाषा के सहज सात्विक प्रवाह के कारण साहित्य की कोटि में स्थिति रखते हैं।”

१ साहित्यकार की भाषा तथा अन्य निबन्ध पृष्ठ १६६

२ सप्तपर्वा अपनी बात, पृष्ठ १३

करने वाले शब्दों का प्रयोग करके अनावश्यक विस्तार से बच सकेगा।

इस उक्ति में महादेवी जी ने अप्रत्यक्षतः तीन बातों की ओर संकेत किया है— भाषा की सांकेतिकता, सामाजिकता और शब्दगत औचित्य। भाषा की इन्हीं तीन विशेषताओं के आधार पर गिने-चुने शब्दों में भावाभििव्यक्ति की जा सकती है। यदि सांकेतिकता के स्थान पर अभिधा का आश्रय, सामाजिकता की अपेक्षा कथन की यात्रा शैली और शब्दगत औचित्य की अवहेलना करके बिना सोचे समझे अनुपयुक्त शब्दों का प्रयोग किया जाएगा तो काव्य भाषा सुगठित नहीं रह पाएगी। अतः यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि नवयित्री को भाषा के इन तीन गुणों के प्रति कवि की सजग रहने का परामर्श देना अभीष्ट रहा है।

सुतनात्मक दृष्टि से यह अवलोकनीय है कि वाग्विस्तार के अनौचित्य के प्रति श्वेत की गई महादेवी जी की उपयुक्त भाषिता ग्रीक के प्रमुख काव्य चिंतक लाजा इनस की विचार धारा से साम्य रखती है। लाजाइनस ने भी वाग्विस्तार को काव्य की गरिमा और औदात्य को बाधित करने वाला तत्त्व मान कर कवि को अस्वस्थ प्रवृत्ति से बचने का परामर्श दिया था।^१

भाषा की चित्रात्मकता—काव्य भाषा के विषय में कविवर पत के समान महादेवी जी ने भी यह प्रतिपादित किया है कि उसमें चित्रात्मकता का गुण श्रेयस्कर है। इस सम्बन्ध में उनका प्रत्यक्ष मत तो अनुपलब्ध है कि तु निम्नस्थ उक्तियों से इस कथन की पुष्टि अवश्य होती है—

(अ) “कलाओं में चित्र ही काव्य का अधिक विश्वस्त सहयोगी होने की क्षमता रखता है।”^२

(आ) “कुछ अज्ञता के चित्रों पर विशेष अनुराग के कारण और कुछ मूर्तिकला के आकर्षण से, चित्रों में यत्र-तत्र मूर्ति की छाया भा गई है। यह गुण है या दोष यह तो मैं नहीं बता सकती, पर इस चित्र मूर्ति-सम्मिश्रण ॥ मेरे गीत को भार से नहीं दबा डाला है, ऐसा मेरा विश्वास है।”^३

इनमें से प्रथम उक्ति में चित्र को काव्य का विश्वस्त सहयोगी मान कर उद्घोषित इस ओर संकेत किया है कि भाव प्रेषण के लिए काव्य में चित्रात्मकता का अवलम्बन लेना चाहिए। इसी प्रकार दूसरी उक्ति में चित्र शैली को अपने काव्य की विवेकता बता कर उद्घोषित प्रकारांतर से कवि-रस के लिए इसे आवश्यक बताया है।

१ देखिये काव्य में उन्नत तत्त्व भूमिका पृष्ठ १६ २०

२ दीपशिखा चिन्मन के कुछ छंद पृष्ठ ६३

३ दीपशिखा, चिन्मन के कुछ छंद पृष्ठ ६४

वस्तुतः महादेवी जी स्वयं एक कुशल चित्रकर्त्री हैं। उन्होंने रंग और रेखाओं की सहायता से अनेक भावों को चित्र के रूप में प्रस्तुत किया है। दीपसिद्धा' के प्रत्येक गीत के आधार पर एक स्वतंत्र चित्र का निर्माण उनकी अदभुत सामर्थ्य का परिचायक है। अतः चित्रकला में विशेष निपुण होने के कारण उन्होंने साध्य-कला और चित्र-कला में विरोध नहीं माना।^१ काव्य में चित्र कला के उपयोग से प्रमाता के सम्मुख भावों का साकार रूप प्रस्तुत हो जाता है जिससे प्रभावविवृति में सहायता मिलती है। अतः इसका आश्रय लेना उचित ही है।

नवीन शब्द प्रयोग तथा भाषा माधुर्य महादेवी जी ने कवि की साहित्य-जगत में प्रचलित शब्दों का प्रयोग करने के साथ-साथ नवीन शब्दों का व्यवहार करने का परामर्श भी दिया है। किन्तु, ऐसा करते समय वे कवि से यह आशा करती हैं कि शब्द प्रयोग अनगढ़ न हो और साथ ही उसमें माधुर्य का ध्यान रखा गया हो। निम्नांकित उक्तियाँ इसी तथ्य की परिचायक हैं—

(श्र) 'काव्य की भाषा बदलना सहज नहीं होता और वह भी ऐसे समय जब पूर्वागामी भाषा अपने माधुर्य में अजोय हो, क्योंकि एक तो नवीन अनगढ़ शब्दों में काव्य की उत्कृष्टता की रक्षा कठिन हो जाती है, दूसरे, उत्कृष्टता के अभाव में प्राचीन का अर्थहीन युग उसके प्रति धिक्कृत होने लगता है।'^२

(भा) "छायावाद ने नये छन्द बंधों में सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति को जो रूप देना चाहा वह खड़ीबोली की सात्विक कठोरता नहीं सह सकता था। अतः कवि ने कुशल स्वर्णकार के समान प्रत्येक शब्द को ध्वनि, वण और अर्थ की दृष्टि से माप-तोल और काट छाट कर तथा कुछ नये गढ़ कर अपनी सूक्ष्म भावनाओं को कोमलतम क्लेशों में दिया।"^३

उपयुक्त उद्धरणों में से प्रथम उक्ति ब्रजभाषा-काव्य को सम्बन्धित करके लिखी गई है। माधुर्य की आत्यंतिक स्थिति के कारण ब्रजभाषा की अनायास उपेक्षा नहीं की जा सकती। इसी कारण कवयित्री ने अप्रत्यक्ष संकेत किया है कि यदि ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ीबोली की नवीन शब्दावली की प्रतिष्ठा करनी है तो वह माधुर्य समुत्पन्न होनी चाहिए। माधुर्य के दल पर ही एक भाषा के स्थान पर दूसरी भाषा की प्रतिष्ठा की जा सकती है। दूसरी उक्ति में भी कवयित्री ने छायावाद की भाषा की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए सांकेतिक रूप से यह व्यक्त किया है कि—(१) शब्द

१ आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी इन दोनों में परस्पर संबंध का उल्लेख किया है। देखिए—

चित्रकला और कविता का घनिष्ठ सम्बन्ध है। दोनों में एक प्रकार का अनायास साम्य है।

कविता भी एक प्रकार का चित्र है।"

—कविता कलाप भूमिका ॥ १

२ साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ६२-६३

३ साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध, पृष्ठ ६८-६९

भाष्य की रक्षा करना एवं प्रमुख नविक्रम है। (२) नवि की ध्वनि की दृष्टि से शब्दों की अर्थ-व्यञ्जना को समृद्ध करने का प्रयास करना चाहिए।

वस्तुतः छायावादी का य म सूक्ष्म अनुभूतियों और कोमल भावों को व्यक्त करने के लिए ऐसी शब्दावली की आवश्यकता थी जो स्वयं भी मृगत हो। अतः इन नवियों ने पूर्ववर्ती काव्य की शब्द सम्पदा में वृण अथवा ध्वनि सम्पन्धी परिवर्तन करके उनका प्रयोग किया तथा प्रतिपद्य नवीन शब्दों का निर्माण करके सकल अभिव्यञ्जना के लिए उनकी सहायता भी ली। कवयित्री महादेवी वर्मा भी छायावाद की प्रकाश-स्तम्भ रही हैं। अतः उन्होंने भी नये शब्द ढूँढ़ कर इस दिशा में अपनी व्यावहारिक स्वीकृति दी है। तात्पर्य यह है कि सद्भाषितक एवं व्यावहारिक दोनों दृष्टि से आलोच्य कवयित्री का यह मत है कि कवि अर्थ सगति के आधार पर भाष्यमूल नवीन शब्दों का निर्माण करने में स्वच्छन्द है।

लक्षणा-व्यञ्जना की महत्त्व-स्वीकृति आलोच्य कवयित्री ने का य में अभिधा अथवा लक्षणा के प्रयोग के सम्बन्ध में पथक विचार नहीं किया है किन्तु उनकी निम्नस्थ उक्तिों से इतना नये अवश्य मिलता है कि वे लक्षणा-व्यञ्जना का समर्थन करती हैं—

(प्र) “इस प्रकार की अभिव्यक्तियों में भाव रूप चाहता है, अतः शब्दों का कुछ संकतमयी हो जाना सहज सम्भव है।”

(भा) “भाषा सत्कृति का सेवा जोखा रखती है, अतः वह भी अनेक सन्धियों और व्यञ्जनाओं में ऐश्वर्यवती है।”

वस्तुतः का य में लक्षणा-व्यञ्जना का आश्रय लेना आवश्यक भी है। शब्दों के अभिधेय अर्थ के आधार पर उदात्त का य की रचना नहीं की जा सकती। अस्तु ने भी काव्य-क्षेत्र में उदात्त का समावेश करने के लिए अतिव्यवहृत शब्दों के चयन का पर्याप्त न मानकर उनमें गरिमा की स्थिति पर बल दिया है।^१ प्रकार भेद से हम कह सकते हैं कि उन्होंने अभिधा के साथ साथ लक्षणा और व्यञ्जना की आवश्यक माना है। व्यावहारिक दृष्टि से भी महादेवी जी का का य की यह अन्यतम विशेषता है। उसमें अभिधा का तिरस्कार नहीं है किन्तु उनका बल साक्षणिक गरिमाओं पर ही रहा है। छायावाद के अर्थ नवियों की भी यही विशेषता रही है। इस सम्बन्ध में श्री रामसूति निपाठी का यह निष्कर्ष नितान्त उपयुक्त है— ‘आभ्यन्तर प्रभाव साम्य के

१ साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ ८५

२ पृष्ठ १४ १०२

३ देखिए अरस्तू का काव्यशास्त्र, अनुवाद भाग पृष्ठ ५७-५८

आधार पर लाक्षणिक एवं यजनात्मक पद्धति का प्रगल्भ एवं प्रचुर विकास सावादी काय शैली की असली विशेषता है।”

उपसंहार

निरूप्य रूप में यह कहा जा सकता है कि महादेवी जी काय में भाव-पक्ष को एक महत्त्व देने पर भी कला के प्रति उपेक्षा नहीं दिखाती। उनके मत में सफल काय वही है जिसमें इन दोनों का सम्बन्ध हो। काय की भाषा को कृत्रिम बनाने के में भी वे नहीं हैं। यद्यपि उन्होंने साहित्यिक और व्यावहारिक भाषा के अंतर का विवेचन किया है, तथापि प्रायोगिक दृष्टि से लोक गीतों की भाषा-शैली को ग्रहण के उन्होंने काय भाषा में स्वाभाविकता की रक्षा का समर्थन किया है। चित्रारमक या तथा शब्द माधुर्य को वे प्रभावावृत्ति के लिए आवश्यक मानती हैं। वाग्विस्तार अपेक्षा उन्हें लक्षणा-व्यजना की सहायता से साकेतिकता का विधान करना माय है।

महादेवी जी की काव्य भाषा सम्बन्धी मायताओं का निरूपण करने के अंतर यह स्थिर करना आवश्यक है कि इस दिशा में उनकी देन का क्या महत्त्व है? अतः इस सम्बन्ध में उन्होंने जो कुछ कहा है उसमें प्रायः परम्परा का अनुसरण ही है। इयत्ता की दृष्टि से भी उनकी उपलब्धि अधिक समृद्ध नहीं कही जा सकती। ‘साद’, ‘पल्ल’ एवं ‘निराला’ की तुलना में उनका विवेचन अत्यन्त सीमित रहा है। अतः इसका सबसे प्रमुख कारण यह है कि उनकी दृष्टि छायावादी काय के शिल्प अपेक्षा विचार पक्ष के उदघाटन की ओर अधिक रही है। फिर भी, काव्य भाषा सम्बन्ध में उन्होंने ‘यूनाधिक’ रूप में जो विचार व्यक्त किए हैं उनका निजी महत्त्व है ही।

महादेवी जी के विवेचन का एक प्रमुख अभाव यह है कि उनकी अधिकांश मायताएँ प्रत्यक्ष उक्तिों के रूप में कथित न होकर साकेतिक रूप में ही ग्रहण की जा सकती हैं। काय की किसी विविष्ट धारा या श्रेणी की समीक्षा करते समय उसके सम्बन्ध में उन्होंने जो विचार व्यक्त किए हैं वही उनकी काय मायताओं का दिशा-निर्देश करते हैं। किन्तु, यह उल्लेख्य है कि साकेतिक होने पर भी इन मायताओं की पृष्ठभूमि में कवयित्री का गहन चिन्तन मनन रहा है। इसी कारण उनका विवेचन प्रायोगिक न होकर गान्धर्व बन गया है। डॉ० नगेंद्र ने इस सम्बन्ध में उचित ही

लिखा ह—“महादेवी के ये निबन्ध काव्य के शाश्वत सिद्धान्तों के अमर आख्यान हैं । राज साहित्यिक मूल्यों के अवण्डर से भटका हुआ जितासु इन्हें आलोक स्तम्भ मान कर बहुत कुछ स्थिरता पा सकता ह । अतएव साहित्य का विद्यार्थी उनकी विवेचना का प्राप्त-वचन के समान ही आदर करेगा ।”

महादेवी वर्मा का जीवन-दर्शन

महादेवी वर्मा आधुनिक काव्य की एकाद साधिका हैं। उन्हें बहुमुखी प्रतिभा की साकारता भी कहा जा सकता है। संगीत, काव्य और चित्रकला की त्रिवेणी का उनके व्यक्तित्व में संगम हुआ है। उन्होंने अनेक भाषाओं का ज्ञान प्राप्त किया है। वेद, उपनिषद् और बौद्ध साहित्य का उन्होंने गम्भीर अध्ययन किया है। महादेवी जी के जीवन-दर्शन में उनके इस अध्ययन का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। उनके जीवन दर्शन का अध्ययन रहस्यवाद, वेदनावाद, सेवाभाव, सर्वात्मभाव और नारी-भावना बीपको के अंतर्गत किया जा सकता है।

महादेवी का रहस्यवाद

वर्तमान रहस्यवादी काव्य के सम्बन्ध में प्रसाद जी ने लिखा है — “साहित्य में विश्व सुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप सस्कृत वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है। यह प्रकृति अथवा ज्ञाति का रहस्यवाद सौन्दर्य लहरी के ‘शरीर त्व शम्भो’ का अनुकरण मात्र है। वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी व्यञ्जना होने लगी हैं, वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का इवम से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है।”^१ अपरोक्ष की अनुभूति और समरसता महादेवी वर्मा के रहस्यवाद में भी है। इस विषय में ‘साध्यगीत’ की भूमिका में उन्होंने लिखा है “पहले बाहर खिलने वाले फूल को देखकर मेरे रोम रोम में ऐसा पुलक दौड़ जाता था मानो वह मेरे ही हृदय में खिला हो, परन्तु उसके अपने से भिन्न प्रत्यक्ष अनुभव में एक अव्यक्त वेदना भी थी। फिर वह सुख-दुःख मिश्रित अनुभूति ही चिन्तन का विषय बनने लगी और अब अन्त में न जाने कसे मेरे मन ने उस बाहर भीतर में एक सामंजस्य-सा ढूँढ़ लिया है जिसने सुख-दुःख को इस प्रकार वून दिया कि एक के प्रत्यक्ष अनुभव में साथ दूसरे का अप्रत्यक्ष आभास मिलता रहता है।”^२

१ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृष्ठ २६

२ साध्यगीत (भूमिका), पृष्ठ ५

समस्त सृष्टि में असीम सत्ता की छाया देख कर कवयित्री में जिज्ञासा का भाव जाग्रत होता है और वह प्रश्न करने लगती है कि तारा में हँसता हुआ, विद्युत् में चमकना हुआ और ओस में रोना हुआ वह कौन है—

अवनि अम्बर की रपहली सीप में,
सरल मोती सा जलधि जब कापता,
तरते घन मृदुल हिम के पुज-स
ज्योत्स्ना के रजत पारावार में ;
सुरभि बन जो थपकियाँ देता मृन्मै,
नींद के उच्छवास सा घन कौन है ।^१

इस जिज्ञासा भाव से कवयित्री को यह निश्चय हो जाता है कि जिस अनन्त सत्ता की प्रतीति उसे प्रकृति में सबन हो रही है वही सत्ता कवयित्री की चेतना की आकर्षित किये हुए है—

निशा की धी देता राक्षस
छादनी में जब झलकें खोल
कली से कहता था मधुमास,
बता दो मध मदिरा का मोस ।
भटक जाता था पागल बात
घूल में तुहिन कणों के हार,
सिखाने जीवन का संगीत,
तभी तुम आये थे इस पार ।

+ + +

गये सत्र स जितने योग धीन,
हुए जितने दोषर निर्वाण
मर्ने पर मैं पाया मोक्ष,
सुम्हारा मा मनमोहन मान ।^२

^१ रसिक, १७३, १७

^२ नीलम, १७३, ११०

ससीम जब अपने असीम आराध्य की भुनक पा लेता है तो उससे मिलने के लिए विकल हो उठता है। असीम से मिलन की रहस्यवादी भावनाभिध्वत्ति में महादेवी लौकिक प्रतीका की योजना का आवश्यक मानती हैं।^१ प्रेम और कठणामय दिव्य व्यक्तित्व पर महादेवी जी की आस्था है। इस रहस्यवाद का समुण साकार रूप कहा जाता है। कवयित्री के ही शब्दों में उनकी समुण साकार रहस्य भावना का मूल यह है—“जब प्रकृति को अनेक रूपता में, परिवर्तनशील विभिन्नता में, कवि ने एक ऐसा सारतम्य खोजने का प्रयास किया जिसका एक छोर किसी असीम चेतन और दूसरा ससीम हृदय में समाया हुआ था तब प्रकृति का एक एक अंश एक भौतिक व्यक्तित्व लेकर जाग उठा। परन्तु इस सम्बन्ध में मानव हृदय की सारी व्यास न बुझ सकी, क्योंकि मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुराग-जनित आत्म विसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक हृदय का अभाव दूर नहीं होता। इसी से इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उससे निकट आत्मनिवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा साधन बना जिस रहस्यमय रूप देने के कारण ही रहस्यवाद का नाम दिया गया।”^२ महादेवी जी के काव्य में ऐसे मधुरतम दिव्य व्यक्तित्व की प्रति आत्मनिवेदन है।

महादेवी जी की रहस्यात्मक विरहानुभूति अपनी कसक में किसी को अलम्बित मधुरता भरता हुआ पाती है। परिणामस्वरूप कवयित्री अपने जीवन का विरह का जलजात मानने लगती है—

विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात ।
वेदना में जन्म, करुणा में मिला आवास,
अध्रु चुनता दिवस इसका अध्रु गिनती रात,
जीवन विरह का जलजात ।^३

रहस्य भावना की तीव्रता में विरहानुभूति अपनी धरमता की स्थिति में प्रिय के नाम स्मरण में ही सन्तुष्ट हो लेती है —

१ जायसी का परोक्षानुभूति चाहे गिनती एकान्तिक रही है। परन्तु उनकी मिलन विरह की मधुर और ममरपरिणीति अभिव्यञ्जना किमी लोकोत्तर लाव से रूपक गढ़ थीं। इस चाहे आध्यात्मिक स्वरों से अपरिचित हैं परन्तु उनकी लौकिक कला रूप स्थापना से इनका पूर्ण परिचय है। कबीर की एकान्तिक रहस्यानुभूति में सम्बन्ध भी यही सत्य है।
—महादेवी का विवेचनात्मक गव (गंगाप्रसाद पाण्डेय), पृष्ठ १०६।

२ साध्ययोग (भूमिका), पृष्ठ २६

३ नीरजा, पृष्ठ १८

प्राण पिक प्रिय नाम रे कह ।
 मैं मिटी निस्तोम प्रिय मे,
 वह गया बंध लघु हृदय मे,
 अब विरह को रात को तू
 चिर मिलन का प्रात रे कह ।

+ + +

धल क्षणो का क्षणिक संचय,
 बालुका से बिंदु परिधय,
 कह न जीवन तू इसे
 प्रिय का निरुर उपहास रे कह ।^१

आत्मा और परमात्मा अथवा ससीम और अससीम का मधुर सम्बन्ध लौकिक प्रणय-सम्बन्धों की अपेक्षा अधिक यापक और उदात्त होता है। लौकिक प्रणय सम्बन्ध में भी चिर विरह अन्तराल के पश्चात् अकस्मात् मिलन हो तो तीव्र विरहानुभूति की स्थिति में प्रणयी को तत्काल पहचान लेना सहज नहीं होता। आध्यात्मिक प्रणयानुभूति में ऐसी स्थिति और भी स्वाभाविक हो जाती है—

पथ ढेल बिता दी रन, मैं प्रिय पहचानी नहीं ।

+ + + +

इन इबासों को इतिहास भाँजते मुग बीते,
 रोमी में भर भर पुलक सौटते पल रीते,
 यह दुलक रही है याद, नयन से पानी नहीं ।
 मैं प्रिय पहचानी नहीं ।

धलि कुहरा-सा नभ, विदव मिटे बुदबुद जल-सा,
 यह दुल का राग्य अनन्त, रहेगा निश्चल-सा,
 हूँ प्रिय की क्षमर सुहागिनी, पय की निगानी नहीं ।

मैं प्रिय पहचानी नहीं ।^१

इस प्रकार प्रिय के लौट जाने का आभास स्वमित्रों को उन अनन्त तारकों को देखकर होता है जो प्रिय के पद चिह्न के समान बिखरे हैं। विरहानुल हृत्प्रिय हैं निवेदन करता है कि वह एक बार फिर आए। किन्तु प्रिय ऐसा असबसा है कि ऐसे ही निरुर खेल में वह विरहिणी आत्मा को बहलाता-सा है—

श्या यह निमग खेल सजनि, उसने मुझ से खोता-सा है ।

मैं मतवाली इधर, उधर प्रिय मेरा अलबेला-सा है ।^२

१ नीरजा पृष्ठ १६ १००

२ नीरजा पृष्ठ १५ १६

३ नीरजा पृष्ठ १६

रहस्यवाद में द्वैत भावना की अपेक्षा रहती है। द्वैत में ही विरह और मिलन की स्थितियों की नियोजना हो सकती है। महादेवी जी के रहस्यवाद में भी द्वैत भावना अन्तर्हित है। द्वैतभाव को रहस्य भावना के लिये आवश्यक मानते हुए उन्होंने लिखा है, “रहस्य भावना के लिये द्वैत की स्थिति भी आवश्यक है और अद्वैत का आभास भी क्योंकि एक के अभाव में विरह की अनुभूति असम्भव हो जाती है और दूसरे के बिना मिलन की इच्छा आधार हो देती है।” महादेवी वर्मा का विरह-भीतो में द्वैत की भावना स्पष्ट होती है और जिन गीतों में कवयित्री की आत्मा परमात्मा से मिली है उनमें अद्वैत भावना का आभास है। ‘अद्वैत का आभास’ कहन में महादेवी जी ने पर्याप्त सतकता से काम लिया है। यदि ‘अद्वैत की स्थिति अथवा अद्वैत की भावना’ वे सिखती तो उसका अर्थ होता कि आत्मा को परमात्मा में ही विलीन हो जाना है। किन्तु रहस्यवाद में आत्मा के परमात्मा में विलीन होने को कोई स्वीकृति नहीं दी जाती। आत्मा का जब परमात्मा से तादात्म्य हो जायेगा तो आत्मा की असीम सत्ता की शक्ति और निज का अनुभव कैसे हो सकेगा ? अद्वैत के आभास में तो आत्मा की स्वतन्त्र स्थिति रहेगी और ऐसी दशा में वह असीम के सम्मिलन का लोकोत्तर आनन्द अनुभव कर सकेगी। इसीलिये महादेवी जी ने अद्वैत का आभास ही रहस्य भावना के लिये अपेक्षित माना है।

महादेवी की रहस्य भावना में ‘अमरों के उस लोक’ को कोई स्थान नहीं जिसमें फूल मुस्काने ही हैं, मुरझाने नहीं, जिसमें तारा-दीप कभी बुझते नहीं, जिसमें मेषमाला कभी रीती नहीं होती, जिसमें मधुमास अनन्त काल व्यापी होता है, जिसमें आँख कभी रोती नहीं, प्राण सिसकते नहीं और जिसमें मिटने का स्वाद नहीं होता ऐसा स्वर्ग-लोक तो वही चाहता जो परमात्मा से तादात्म्य का आकांक्षी हो। रहस्यवादी तादात्म्य नहीं चाहता—मोक्ष नहीं चाहता। वह तो केवल अपने अनन्त प्रिय का सान्निध्य चाहता है। इसीलिये महादेवी अपने मिटने के अधिकार को सुरक्षित रखना चाहती हैं—

क्या अमरों का लोक मिलेगा
तेरी कण्ठा का उपहार ?
रहने दो हे देव ! धरे
यह मेरा मिटने का अधिकार ।^१

असीम की ससीम अमिव्यक्ति असीम में मिलकर उसके अमरत्व को प्राप्त करने की इच्छुक नहीं है। ससीम को अपनी आराधना और अनुभूति में इतना विश्वास

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य (गंगाप्रसाद पाण्डेय), पृष्ठ १२३-१२४

२ नीहार, पृष्ठ ६

है कि उसकी रक्षा के लिये असीम अपने अमरत्व को भूल कर ससीम के 'मिटने के खेल' स्वीकार करेगा —

जब असीम स हो जायेगा, मेरी लघु सीमा का मत,
देखोगे तुम देव, अमरता खलगी मिटने का खल ।^१

और, यदि तार्किक मन कहेगा कि ऐसा मिलन तो एक सपना ही कहा जायेगा तो महादेवी की रहस्य भावना का यह उत्तर है—

कैसे कहती हो सपना है, अलि, उस मूक मिलन की बात,
भरे हुए अब तक फूलों में, मेरे आसू उनके हास ।^२

महादेवी का विश्वास है कि असीम के प्रति ससीम का सम्पूर्ण समर्पण ही मिलन की स्थिति को उत्पन्न कर सकता है। लौकिक प्रेम की ही भाँति आध्यात्मिक प्रणयानुभूति में मिलन की स्थिति समर्पण पर आश्रित होती है। 'दीपशिखा' की भूमिका में महादेवी ने लिखा है 'रहस्योपासक' का आत्म-समर्पण हृदय की ऐसी आवश्यकता है जिसमें हृदय की सीमा एक असीमता में अपनी ही अभिव्यक्ति चाहती है, और हृदय के अनेक रागात्मक सम्बन्धों में माधुर्यभावमूलक प्रेम ही उस सामञ्जस्य तक पहुँच सकता है, जो सब रेशाओं में रंग भर सके, सब रूपों को समावर्ता ब सक और आत्मनिवेदक को इष्ट के साथ समता के धरातल पर खड़ा कर सकें। भक्त और उसके इष्ट के बीच में वरदान की स्थिति सम्भव है जो इष्ट नहीं इष्ट का अनुग्रहदान कहा जा सकता है। माधुर्यभावमूलक प्रेम में आधार और आधर का तादात्म्य अपेक्षित है और यह तादात्म्य उपासक ही सहज कर सकता है, उपास्य नहीं। इसी से तमय रहस्योपासक के लिए आदान सम्भव नहीं, पर प्रदान या आत्मदान उसका स्वभावगत धर्म है।^३ महादेवा जी के का य में आत्मदान की यह एकदम भावना है—

- (१) विसर्जन ही है कर्णाधार
वही पहुँचा देगा उस पार ।
- (२) लुटा अपना सीमित ऐश्वर्य,
मिला है यह वरामय अनंत ।
- (३) पाने में तुमको लोऊ,
खोने में समझू पाना ।
- (४) तू जल जल जितना होता क्षय,
वह समीप आता छलनामय,

१ नीहार पृष्ठ ६

२ वहाँ पृष्ठ ४

३ दीपशिखा (भूमिका) पृष्ठ २६ ३०

मधुर मिलन मे मिट जाना तू,
उसकी उज्ज्वल स्मित म धुल पिल ।

रहस्यापासक का आत्म समपण ही उसकी ऐसी तन्मयता का अभिव्यक्ति करता है जिसमे सष्टि के कण-कण में और उसका प्रत्यक्ष व्यापार में उस अपने असीम प्रिय की झलक मिलन लगता है । उत्कण्ठ भाव त मयता की स्थिति में रहस्यापासक का जागा निरागा, सुख दुःख हास रूदन आदि के दृढ़ में एकता का अनुभव होने लगता है । महादेवी के काव्य में यहाँ समरसता का भाव विद्यमान है -

सपि में हूँ श्रमर सुहाग भरो ।
प्रिय के अनत धनुराग भरो ।
किसको स्यागू किसको भागू,
हूँ एक मुझे मधुमय विषमय,
मेरे पद छूत ही होते
काट कलियाँ, प्रस्तर रसमय ।^१

महादेवी जी का विश्वास है कि आत्म समपण की स्थिति में असीम प्रियतम के प्रति पूजा अर्चन के किसी बाह्याङ्गमय की आवश्यकता नहीं रह जाती—

क्या पूजन क्या अर्चन रे ?

उस असीम का सुन्दर मन्दिर मेरा सघुतम जीवन रे ।

मेरी इवासें करती रहतीं नित प्रिय का अभिनन्दन रे ।

× × × ×

धूप बने उड़ते जाते हूँ प्रतिपल मेरे स्पर्दन रे ।

प्रिय प्रिय जपते अधर ताल देता पलकों का नतन रे ।

महादेवी जी ने अपने रहस्यवाद में पराविद्या की आध्यात्मिकता वेदान्त के अद्वैत का आभास, लौकिक प्रेम की तीव्रता और कबीर के रहस्यवाद की दाम्पत्य भावना का समन्वय कर अपने असीम प्रियतम के प्रति जो सम्बन्ध स्थापित किया वह हृदय और मस्तिष्क दोनों को सन्तुष्ट कर सका । उनके ही शब्दों को उधार लें तो “आज गीत में हम जिसे रहस्यवाद के रूप में ग्रहण कर रहे हैं वह इस सबकी विनोद साधनों से मुक्त होने पर भी उन सबसे भिन्न है । उसने पराविद्या की अपारिचितता ली, वेदान्त के अद्वैत की छायामान ग्रहण की, लौकिक प्रेम से तीव्रता उधार ली और इन सबकी कबीर के साकेतिक दाम्पत्यभाव-सूत्र में बाध कर एक निराले स्नेह सम्बन्ध की सृष्टि कर डाली जो मनुष्य के हृदय को पूर्ण श्वेतलम्बन दे सका, उसे पारिव प्रेम

१ साध्यगीत पृष्ठ ८५

२ नीरना, पृष्ठ १०७

के ऊपर उठा सहा तथा मस्तिष्क को हृदयमय और हृदय को मस्तिष्कमय बना सहा।^१ आज वं पाति-वाच्य म अभिव्यक्त रहस्यवाद वं सम्बन्ध म महादेवी जी का यह वचन उनके गीता पर ही सर्वाधिक भरिपाव होता है।

वेदनावाद—

अपने दुःखवाक्य वं विषय म महादेवी जी न लिखा है अपने दुःखवाद के विषय ■ भी दो छन्द यह दना आवश्यक ज्ञान पड़ता है। दुःख और दुःख के घुपछाहीं और स घुन हुए जीवन म मुझे बचस दुःख ही गिनत रहता क्या इतना प्रिय है, यह बहुत सोचा वं आश्चर्य का कारण है। इस क्या का उत्तर भी मेरे लिये किसी समस्या के सुलभा झलने स कम नहीं है। ससार जिसे दुःख और अभाव के नाम से जानता है वह मेरे पास नहीं है। जीवन म मुझ बहुत दुलार, बहुत आदर और बहुत मात्रा मे सब कुछ मिला है, परन्तु उस पर पाँचव दुःख की छाया नहीं पड़ सकी। कदाचित् यह उसी की प्रतिनिया ह कि धदना मुझे इतनी मधुर लगने लगी है। इसके अतिरिक्त वचन स ही भगवान बुद्ध के प्रति एक भक्तिमय अनुराग होने के कारण उनकी ससार को दुःखात्मक समझने वाली फिलाँसफी से मेरा असमय ही परिचय हो गया था।^२ इस वचन म कवयित्री के दुःखवादी दृष्टिकोण का केवल एक कारण मिलता ह, वह ह बौद्ध-ध्यान का प्रभाव। किन्तु अपने पारिवारिक और भौतिक जीवन म सबकुछ प्राप्त होने पर भी महादेवी का दृष्टिकोण धदनावादी है, इसके मूल म भा कोई न कोई कारण अवश्य होना चाहिए। महादेवी जी कदना की मामिकता इसका कारण मानती हैं। उनका वचन ह “हमारे असह्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सकें, किन्तु हमारा एक बूढ़ आँसू भी जीवन को अधिक मधुर अधिक उबर बनाये बिना नहीं गिर सकता।^३ दुःख की कदना मामिकता और बौद्ध दशन व अतिरिक्त कवयित्री के वेदनाभाव का एक अन्य कारण उनकी रहस्य भावना भी ह। रहस्य भावना की विरहानुभूति वास्तव म प्रियतम से न मिल सकने की वेदनानुभूति है।

महादेवी का वेदनाभाव आध्यात्मिक भी है और लौकिक भी। अपने चारों ओर के समाज म पीड़ित और शोकाग्रस्त मनुष्यों के प्रति दया और सहानुभूति मे उनके वेदनावाद का लौकिक पक्ष स्पष्ट हुआ है। कवयित्री का इस प्रकार का वेदना भाव उनके गद्य चित्रों में अभिव्यक्त हुआ ह। काव्य म भी जब वे फूलों के मुरझाने

१ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य (गंगाप्रसाद पाण्डेय), पृष्ठ १०६

२ रश्मि (भूमिका) पृष्ठ ५

३ वही, पृष्ठ ६

और भड़ने में यह देखती है कि जिस जगन का सिले हुए फूल ने गंध और शोभा दी, वह जगत् फूल के भड़न पर तनिक भी गीक नहीं करता तब उनकी वेदना भावना को सोकित ही कहा जाएगा ।

कर दिया मधु घोर सौरभ,
दान सारा एक दिन,
किंतु रोता कौन है,
तेरे लिए दानो सुमन ।
मत व्यथित हो फूल,
जिसको सुल दिया सत्तार ने ?
स्वायम्भ सद्यो बनाया—
है यहाँ करतार ने ।
विन्ध म हे फूल ! तू
सबके हृदय भाता रहा ।
दान कर सधस्व फिर भी—
हाथ हर्षाता रहा ।
अब म तेरी ही दगा पर,
हुल हुआ सत्तार को,
कौन रोयेगा सुमन ।
हम-से मनुज निःसार को ॥'

किन्तु महादेवी जी के वेदनाभाव में आध्यात्मिकता ही अधिक है । लौकिक अपवा भौतिक पीड़ा में बचाव होती है और उससे मुक्ति पाने की उत्कट अभिलाषा होता है । महादेवी के काव्य में वेदना मुक्ति की कोई आकांक्षा नहीं और न कचोट-विह्वलता ही है । रहस्योपासना ने कवयित्री के जीवन को विरह का जलजात बना दिया है । अपने भूनेपन (विरहावस्था) की भतवाली रानी प्राणों के दीप जला कर दीवाली मनाती रहती है । अपने प्राणों के दीपक से कवयित्री असीम प्रियतम द्वारा प्रदत्त पीड़ा के राग को प्रकाशित करती रहती है । यह पीड़ा का राज्य महादेवी जी को अत्यंत प्रिय है । पीड़ा और उनका जीवन परस्पर पूरक बन गये हैं । अपनी पीड़ा के प्रति कवयित्री में गव की भावना है —

मेरी लघुता पर आती, जिस दिव्य लोक को जोड़ा,
उसके प्राणों से पूछो, वे याल सकेंगे योड़ा ?

उस कस छोना है, मेरा यह भिलुन जीवन ?
उनमे अनन्त बदला है, इसमे असोम मूनापन ॥^१

अपने अगोम मूनापन पर महादेवी का जितना अभिमान है उतना ही विश्वास भी है। अगोम प्रियतम की विरह बनाम में उन्हें यह विश्वास हो गया है कि उस प्रियतम की मन्त्रो पहनाए पोछा व हो माध्यम से ही गवती है—

(१) दूय से टकराकर मुकुमार
करेगी पाछा हाटारार,
झिरझर का धन मे हो व्याप्त
मेघ धन छा लेगी सत्तार ।

+ + +

प्रतीक्षा मे बतयाने मन,
उड़ेंगे जब सौरभ के साथ,
हृदय होगा नीरव आहार,
मिलोगे क्या तब हे अज्ञात ॥^२

(२) सधु प्राणो के कोने मे
खोई असोम पोछा दला,
आभा ह निस्सीम, आज
इस रजवण की महिमा देला ॥^३

(३) तुम कुछ धन इस पथ से आना ॥

(४) प्रिय भरे गोले नयन बनेंगे झारता ॥^४

(५) बीडती क्यों प्रति शिरायें व्यास विद्युत सी तरल बन,
क्यों अचेतन रोम पाते चिर व्ययामय सज्ज जीवन ?
किस लिए हर साँस तब मे सजल दीपक राग वाली ?
जो न प्रिय पहचान पाती ॥^५

१ नीहार पृष्ठ २१

२ नीहार पृष्ठ ३२ ३३

३ रश्मि, पृष्ठ ६३

४ नीरव पृष्ठ १०१

५ साध्यगीत, पृष्ठ १६

६ दीपशिखा पृष्ठ ६४

वेदना कवयित्री के प्रियतम के मिलन का माध्यम ही नहीं रहती, प्रत्युत अपने रसात्मक प्रवेग में वह प्रियतम से बन जाती है। इसीलिए सब कुछ प्राप्त हो जाने पर भी महादेवी अपनी पीड़ा को नहीं खोना चाहती। उनकी दृष्टि में समस्त भौतिक व आध्यात्मिक उपलब्धियाँ वेदना के समान हीन हैं—

चाहे जजर तारों में अपना मानस उलझा दो,
इन पलकों के प्याले में सुख का आसव छमका दो।
मेरे बिल्लरे प्राणों में, सारी करुणा दुलका दो,
मेरी छोटी सीमा में अपना अस्तित्व मिटा दो।
पर जोय नहीं होगी यह, मेरे प्राणों की शीका,
तुमको पीड़ा में डूबा, तुममें डूबूगी पीड़ा।^१

महादेवी का विश्वास है कि वेदना मनुष्य के सवेदनशील हृदय को सत्कार से सम्पन्न कर देती है और जीवन को करुणा उबर बना कर सायकता प्रदान करती है। अपने जीवन प्याले को पीड़ा सम्पूर्ण रखना उन्हें अत्यंत प्रिय है। पीड़ा की शरमता में महादेवी को सुखानुभव होता है। जब वेदना इतनी असीम हो जाये कि उसके अनुभव में सहनशीलता और कष्टोत्तमता हो जाय तब वेदना कवी का उद्देश्य सिद्ध होता है—

चिर ध्येय यही जलने का
ठंडी विभूति बन जाना,
है पीड़ा की सीमा यह
दुख का चिर सुख हो जाना।^२

बाह्य जीवन के स्थूल घटानल पर अवस्थित वेदना की विषय भूमि पर महादेवी की काव्य-चेतना नहीं रमती। इस प्रकार की वेदना बाह्य सामञ्जस्य तो खोजती है किंतु आंतरिक सामञ्जस्य की लक्ष्य प्राप्ति पर उसकी कोई दृष्टि नहीं होती। परिणामतः ऐसी वेदना ममरसता और प्रभाव उत्पन्न करने में अक्षम रहती है। महादेवी वेदना को दूसरे के निकट सवेदनीय बनाने के लिये आंतरिक सामञ्जस्य अत्यंत आवश्यक मानती हैं। 'दीपशिखा' की समिका में उन्होंने लिखा है 'जोया से दूर बाहर गाने जाने की कण्ठ रागिनी हमसे प्रतिध्वनित होकर एक न यक वेदना जगा सकती है परंतु प्रत्यक्ष ठिठुरते हुये नग्न भिखारी का दुख तब तक हमारा न हो सकेगा

जब तक हमारा उससे वास्तविक तादात्म्य न हो जावे। व्यावहारिक जीवन में भी हमारे भौतिक अभाव उन्हीं को अधिक स्पष्ट करते हैं जो हमारे निकट होते हैं जो दूरत्व के कारण ऐसे तादात्म्य की शक्ति नहीं रखता उसने निकट हमारी पायिब अनुविधाओं का विरोध मूल्य नहीं।" आंतरिक सामञ्जस्य किस प्रकार पीड़ा को सबल और प्रभविष्णु बना देता है, इस सम्बन्ध में कवयित्री का तर्क है—“लक्ष्यत एक होने पर भी अतजगत का नियम को भौतिक जगत नहीं स्वीकार करता। उसमें हमें अपनी गहराई में दूसरों को खोजना पड़ता है और इसमें दूसरों की अनेकता में अपने आपको खो देना। दूसरे की आँखें भर लाने के लिये हमें अपने आँसुओं में डूब जाने की आवश्यकता रहती है परन्तु दूसरे के डबडबाए हुए नेत्रों की भाषा समझने के लिए हमें अपने मुख की स्थिति को दूसरे के दुःख में डूबा देना होगा। जब एक व्यक्ति दूसरे के दुःख में अपने दुःख को मिलाकर बीसता है तब उसके कण्ठ में दो का बल होगा। जब तीसरा उन दोनों के दुःख में अपना दुःख मिलाकर बीसता है तब उसके कण्ठ में तीन का बल होगा। और इसी क्रम से जो असंख्य ‘यक्तियों’ के दुःख में अपना दुःख जोड़कर बीसता है उसके कण्ठ में असीम बल रहना अनिवार्य है।”

इस प्रकार महादेवी वर्मा आंतरिक सामञ्जस्य के द्वारा व्यक्तिगत वेदना को समष्टि की जापनता से सम्बद्ध करने में ही उसकी साधकता माननी है। वेदना उन्हें अपने जीवन में सर्वाधिक प्रिय है। ‘व्यक्तिगत पीड़ा और समष्टिगत सबदना दोनों का उनके वेदनावाद में स्थान है। पीड़ा जीवन में ऐसी घुल मिल जाये कि उसका अनुभव कष्टकर नहीं—प्रत्युत सुखद होने लग तभी महादेवी उसे वास्तविक पीड़ा की सत्ता देंगी। वे वेदना को जीवन का भय समझने के लिये एतद्मान उपयुक्त माध्यम मानती हैं। असीम हृदय में असीम जगत् की वन्ना को प्रतिष्ठित करने से जीवन साधकता और अमरत्व का धरण करता है। तृप्ति वेदना को निरोद्ध करने वाली होती है। इसीलिये महादेवी को तृप्ति का एक कण भी स्वीकार्य नहीं है। अनुप्लव अभाव विवर्णता और कागज का को वे अपने जीवन में कभी खोना नहीं चाहती। पीड़ा उनके लिये जीवन का सबसे महत्वपूर्ण सदा है। वे अपने वन्नाशाल को निराशा और निर्विषयता में पर्यवर्तित नहीं होने देना चाहती। ‘और’ भरी दुःख की बदली’ धरस कर जीवन को अतुरित हो करती है और दीपगिता अपनी जमन से जीवन को प्रशान्त और प्रियत्व का पथ आलापित करती है।

सेवाभाव—

राष्ट्रीय स्वाधीनता आन्दोलन, बोद्धिमान का अध्ययन वेदनावादी जीवन

दशन और जीवन के सूनपन ने महादेवी को सेवा के 'यापक क्षेत्र' की व्यवस्था सौंपी है। सन १९४२ में राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने वाले सेनानियों के परिवारों की देखभाल उनके भाजन वस्त्र और चिकित्सा आदि की व्यवस्था में महादेवी जी गांव गांव पैदल घूमती हैं। इसी प्रकार बंगाल के भीषण अकाल के समय भी उन्होंने 'व्रगदशन' नामक पुस्तक का सम्पादन कर उसकी बिक्री की समस्त धन राशि अकाल पीड़ितों के सहायता-कोष में दी थी। नाआखाती के दमो से पीड़ित व्यक्तियों की सहायता के लिए उन्होंने हिंदी के लेखकों से धन एकत्रित किया और उसे लेखक निधि के नाम से वहा भेजा। इस प्रकार जब जब दश पर किसी सङ्कट ने अपनी बीरानी छाया छोड़नी चाही है तब तब महादेवी जी का परदुःखकातर हृदय सेवा के सम्बल से उसका प्रतिवार करता रहा है।

निधनता और अधिक्षा हमारे देश की ऐसी मयकर समस्याएँ हैं जो अनेक सामाजिक समस्याओं को उत्पन्न करती हैं। इन समस्याओं का समाधान ही देश को विकास के मार्ग पर ला सकेगा। अधिक्षा को दूर करने के लिये राजकीय स्तर पर अनेक प्रयत्न हो रहे हैं अनेक ममाजसेवी संस्थायें भी इस क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य कर रही हैं। किन्तु बिना किसी राजकीय सहयोग और बिना किसी संस्था के माध्यम के महादेवी वर्मा ने जो प्रयत्न शिक्षा प्रसार के लिये किये हैं वे महत्वपूर्ण भी हैं और अनुकरणीय भी। प्रति रविवार को वे प्रयाग के आम पास के गाँव में जाकर साधनहीन बालकों की शिक्षा देने का कार्य वर्षों तक करती रही। महादेवी के व्यक्तिगत प्रयत्नों से प्रयाग के निकटस्थ ग्रामीणों की शिक्षा का प्रसाद प्राप्त हो सका है। वैसे लाभ उन शिक्षा प्रसार सम्बन्धी राजकीय योजनाओं से नहीं हो सका जिन पर भारी धन राशि खर्च की जाती है और जिन योजनाओं में प्रदत्त अधिक किया जाता है, काम बहुत कम। अपनी विविध पाठशाला के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—“कह नहीं सकती कब और कस मुझ उन बालकों को कुछ सिखाने का ध्यान आया। पर जब बिना कार्यकारिणी के निर्वाचन के, बिना पदाधिकारियों के चुनाव के बिना भवन के बिना चढ़े की अपील के और सारा यह कि बिना किसी चिरपरिचित समारोह के मेरे विद्यार्थी पोपन के पेड़ की घनी छाया में मेरे चारों ओर एकत्र हो गये तब मैं बड़ी कठिनाई से गुरु के उपयुक्त गम्भीरता का भार वहन कर सकी।” अपनी इसी रविवारीय पाठशाला के माध्यम से महादेवी जी गाँवों की दरिद्रता के निकट परिचय में आई और उनमें यह विचार जाग्रत हुआ कि ग्रामीणों की निधनता को दूर किये बिना उन्हें सफाई आदि के उपदेग देना सेवा भावना का अविवेकपूर्ण

प्रदान है ।^१

अपने चारो ओर के समाज में दुःख दय अभाव और जीवन की जजरावस्था देखकर महादेवी जी के रहस्योपासक मन में दुविधा आग्रत होने लगती है । वे सोचने लगती हैं कि उनका प्राथमिक कर्त्तव्य अपने चारो ओर के जजर जीवन की सेवा करना है अथवा रहस्योपासना ही उनका कर्त्तव्य है । अपने असीम प्रियतम की यौवन सुपमा और अम्लान हृषी में कवयित्री को जो आकषण मिलता है जीवन के प्रदान में कर्त्तव्य की प्रेरणा उससे किसी भी प्रकार कम नहीं है—

देखू सुखी कलियाँ या,
प्यास सूखे झण्डों को,
तेरी चिर यौवन-सुपमा,
या जजर जीवन देखू ।

+ + + +
सोरभ पोषी कर बहता,
देखू यह मन्द समीरण,
हुल की घूँट पीती या,
ठण्डी साँसा को देखू ।

+ + + +
कलियों की घनजाली में,
टिपनी देखू सतिचार्ये,

- १ मुझे आज भी वह स्निग्ध नयी भूलगा जब मैंने बिना कपड़ों का प्रबंध किये हुए हैं। उन बेचवों को सफाई का महाराज समझाने समझाने अथवा टाँपने की भूगता की । दूसरे इनकार को जब जैसे वह नैने ही सामने थे—वेचन बन्द गया नी में मुँह इतक तरह को आते थे कि मैंने अनेक रोगियों में विमर्श हो गया था अन्त में हाथ पाँव प्ये फिर थे कि शय्य मजिज शरीर के साथ वे अपना जोड़े हुए-जैसे लगते थे और तू न रहता बोग न बोलेंगे बोगुरी की कक्षातन पारे लम्ब करेने थे निय की म अने पड़े कुत्ते पर ही छोड़कर देम अग्निय द्वात्रमय रूप में था उपस्थित हुए थे तिममें उनका प्राण 'रहने का प्रयत्न है गुने अरम्भा कौन' की घोषणा करने जान पन्न थे । + + + याँ को अन्तरी के देम मिने नयी और दुष्टानता ने आज लेकर सामन पिया नहीं । कन रात का हाँ को पैम पिय और आज सारे वह मर काल द्योकर पड़ने सामन लेने गई । अन्ति मोती है या लीमा कपड़े पो गहा है कपड़े हुक मन्द ने कडा या कि नहा धोकर मर काल पन्न कर कन्ना और अन्तरे के पम कपड़ हैं कप म । हिमी लदनरी का पिया हुमा पक पुगना करण गिरी पक अन्तिम पारी को और एक थ गदा प्रेमा पन्ना हुमा दुष्टता । —अन्ति के पन्ति (पृष्ठ ७७)

या दुःख के हाथों में,
सज्जा की करुणा देखू।
बहलाऊ नय विसल्य के
झूले में अलि शिशु तेरे,
पापाणों में मसले या
फूलों से गशव देखू।

+ + + +
मृदु रजत रस्मियाँ देखू
उलझो निद्रा—पल्लों में,
या निनिमेष पलकों में
चिन्ता का अभिनय देखू।
तुझ में अम्लान हँसी है
इसमें अजल आँसू-जल,
तेरा धमक देखू या
जीवन का ध्वन देखू।^१

दीन दुखियों की सहायता के लिये महादेवी जी सदैव तत्पर रहती हैं। अशिक्षिताओं को शिक्षा देना, रोगी ग्रामीणों और निधनों की चिकित्सा की व्यवस्था करना और आर्थिक संकट से सत्रस्त लोगों की आर्थिक सहायता करना महादेवी जी ने अपने जीवन का उद्देश्य बना लिया है। अशिक्षितों, रोगियों और निधनों की सेवा व्रत के मूल में भी महादेवी जी की बौद्ध-दर्शन सम्बन्धी आस्था है। इस सम्बन्ध में डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने लिखा है— बुद्ध के प्रभावों से उनका जीवन ही बदल गया। उन्होंने निश्चय किया कि वे विवाहित जीवन नहीं बितायेंगी और बौद्ध भिक्षुणी हो कर रहेगी। पर वाले इस बात पर राजी न थे। उन्होंने अधिक विरोध न करके अपना अध्ययन चालू रखा। अन्त में प्रयाग यूनिवर्सिटी से सन् १९०६ में एम० ए० पास करने के बाद आपने अपने भिक्षुणी होने के स्वप्न को सेवा द्वारा पूरा करना चाहा।^२ महादेवी की सेवा भावना का पूर्ण परिचय उनकी गद्य रचनाओं के ही माध्यम से होता है। 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ', और 'शृङ्खला की कड़ियाँ' उनके समाज-सेवा सम्बन्धी प्रयत्नों और विचारों के प्रकाशित स्वरूप हैं।

विधवाओं, उपेक्षिताओं, अवैध सन्तान वाली माताओं, निधनों, रोगियों असहायों अशिक्षितों के प्रति महादेवी जी के हृदय में जो करुणा, सहानुभूति और सेवा

१ रसिम पृष्ठ ४१, ४२, ४३

२ महादेवी काव्यकला और जीवन-दर्शन (राजोरानी शुद्ध द्वारा सम्पादित) पृष्ठ १०४

भावना है, वही वृत्ति सवट ग्रस्त साहित्यकारों के प्रति भी है। सवट-ग्रस्त साहित्यकारों की सहायता के लिए उन्होंने प्रयाग में 'साहित्यकार संसद' की स्थापना की है। इस प्रकार महादेवी जी की सेवा का क्षेत्र बहुत व्यापक है। वास्तविकता तो यह है कि वे मूलतः समाज सेविका ही हैं। कविता लिखना उनके जीवन का उद्देश्य नहीं कदाचित् मजबूरी है। सम्भवतः इसीलिए अपनी सारी कविताओं की रचना उन्होंने अवकाश के ही क्षणों में की है काम के समय नहीं। कविता लिखते समय भी यदि कोई पौडित व्यक्ति उनका साहाय्य प्राप्त करने के लिए उनके पास पहुँचा है तो उन्होंने कविता रचना अधूरी छोड़कर ही अपने कर्तव्य पथ को श्रेष्ठ मान कर पहले उसकी सहायता की है। इसी प्रकार के एक स्मरण में उन्होंने लिखा है पश्चिम के रंगों का उत्सव देखते-देखते उसे ही मुह फेरा कि नीकर सामने आ खड़ा हुआ। पता चला, अपना नाम न बताने वाले एक बूढ़ा सज्जन मुझसे मिलने की प्रतीक्षा में बहुत देर से बाहर खड़े हैं। उनसे सवरे आने के लिए कहना अरुण्य रोदन ही हो गया है। मेरी कविता की पहिली पंक्ति ही लिखी गई थी, अतः मन खिसिया सा आया। मेरे काम से अधिक महत्त्वपूर्ण कौनसा काम हो सकता है, जिसके लिए असमय में उपस्थित होकर उन्होंने मेरी कविता को प्राण प्रतिष्ठा से पहले ही खण्डित मूर्ति के समान बना दिया। 'मैं कवि हूँ' में जब मेरे मन का सम्पूर्ण अभिमान पुजीभूत होने लगा तब यदि विवेक का पर मनुष्य नहीं मे छिपा व्यंग बहुत गहरा न चुभ जाता तो कदाचित् मैं न उठती।" महादेवी जी का मनुष्यत्व इसी भाँति उनके कवि पर विजय पाता रहा है।

सदा-व्रती स्वभावतः सर्वात्मवादी हो जाता है। महादेवी की सेवा भावना ने भी उन्हें सर्वात्मवादी बना दिया है। मनुष्य समाज के कष्टों को देखकर वे जितनी विचलित हो जाती हैं मनुष्येतर प्राणियों के कष्ट को देखकर भी उतनी ही द्रवित हो उठती हैं। श्री शिवचन्द्र नागर ने अपने स्मरण में लिखा है "मुझे याद है एक बार जब मेरे एक साथी महोदय ने एक कालीन पर चढ़े आते हुए चींटे की अंगुली से दूर फेंक दिया तो वे उसके मर जाने के डर से घबरा उठी और दूसरी बार जब एक बार उनकी बिल्ली सुनयना ने इनकी आँखों के सामने एक जानवर की हत्या कर डाली तो इनकी आँखों में आँसू भस्कर आये और कहने लगी कि 'जब इस बिल्ली को अपने यहाँ नहीं रखूँगी।' तब मैं पता नही सुनयना कहाँ चली गई, मैं उसे नहीं देखा। महादेवी जी की इस अतिशय करुणा भावना ने ऐसे पवित्र वातावरण की सृष्टि की है कि उनके द्वारा पाले गए विरोधी प्रवृत्ति के प्राणी भी पारस्परिक अर भावना भूल कर हिल मिल कर रहते हैं। किसी का किसी भी प्रकार की पीड़ा को दूर करने के लिए वे सदैव उद्यत रहती हैं। पौडित, प्रताडित और अभावग्रस्त लोगों के लिए

उनके द्वारा सदैव सुले रहते हैं।”

महादेवी जी का सदैव भी है कि जिस प्रकार एक छोटा सा सुमन भर कर भी सारे वातावरण को सुरभित कर देता है जिस प्रकार लघु दीपक अपने ज्वाला मय जीवन को ससार का तिमिर नष्ट करने के लिए समर्पित कर देता है, जिस प्रकार अस्तो-मुख दिन ढलत ढलते भी समस्त गगन मण्डल को रंग रजित कर देता है, उसी प्रकार अपने क्षण भंगुर जीवन को समाज सेवा के लिए समर्पित कर देना चाहिए—

मेरे हसते अंधर नहीं, जग—

की आँसू—तड़ियाँ देखो।

मेरे गीले पलक छुओ मत

मुझाई कलिया देखो।

हस देता मय इन्द्रधनुष की स्मित मेघन मिटता मिटता,

रग जाता है विषम राग से निष्कल वन ठमता-ठमता,

कर जाता ससार सुरभिमय एक सुमन भरता भरता,

भर जाता आलोक तिमिर मे लघु दीपक बुझता-बुझता,

मिटने वालों की है निन्दुर,

बेसुध रगरलियाँ देखो,

मेरे गीले पलक छुओ मत

मुझाई कलिया देखो ॥^१

नारी भावना—महादेवी जी की कविता आत्मकेन्द्रित ही अधिक है। उनकी कविता में अभिघात सामाजिक जीवन का आत्मकेन्द्रित निरूपण हुआ है। पीड़ित जन-समाज के जीवन को वाणी देने का कार्य महादेवी ने गद्य के माध्यम से किया है। युग युग से नर के अत्याचार से पीड़ित नारी के प्रति आधुनिक कवियों का दृष्टिकोण सहानुभूतिपूर्ण और मानवतावादी रहा है। महादेवी जी के नारी विषयक दृष्टिकोण में अधिक संवेदनशीलता है। आधुनिक भारत की एक अर्ध नारी होने के साथ ही वे पुरुष के सभी प्रकार के अत्याचारों से पीड़ित नारियाँ की सहायिका रही हैं और नारी जीवन की समस्याओं से इस प्रकार उनका प्रत्यक्ष परिचय हुआ है।

कवियों विचारकों और सुधारकों का नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण उदार मानवतावादी और सहानुभूतिपूर्ण होने पर भी भारतीय समाज के व्यावहारिक जीवन में कोई अन्तर नहीं दिखाई देता। पुरानी दृष्टि, दूषित समाज-व्यवस्था के नियम अब भी प्रचलित हैं और व्यवहार में आज भी नारी को पुरुष मनोरंजन की ही वस्तु मानकर चलाता है। अधिकार की शक्ति और कर्षणा के सम्बन्ध से जसी यह पहले

१ महादेवी काव्य कला और जीवनदर्शन (शक्तीरानी गुट्टा द्वारा सम्पादित) पृष्ठ २६

२ नीरजा, पृष्ठ ३७-३८

वधित थी, घैसी हो अब भी है। महादेवी के ही धाँगे में बहें तो “इस समय तो भारतीय पुरुष जैसे अपने मनोरंजन के लिये रगबिरगें पक्षी पाल लेता है, उपयोग के लिए गाय या भोड़ा पाल लेता है, उसी प्रकार यह एक स्त्री को भी पालता है तथा अपने पालित पशु पक्षियों के समान ही यह उसके शरीर और मन पर अपना अधिकार समझता है। हमारे समाज के पुरुष के विवेकहीन जीवन का सजीव चित्र देखना हो तो विवाह के समय गुलाब सी सिली हुई स्वस्थ बालिका को पाँच वष बाद देखिये। उस समय उस असमय प्रौढ़ हुई दुबल सन्तानों की रोमिणी पीली माता में कौन सी विवशता, कौन सी रत्ना देने वाली करुणा न मिले।”^१ पिता और पति की सम्पत्ति में नारी का कोई अधिकार नहीं स्वीकार किया जाता है। कानून भी इस सम्बन्ध में नारी की कोई विशेष सहायता नहीं करता। इस प्रकार महादेवी जी का निष्पक्ष है कि जिस प्रकार समाज नारी को उपेक्षा करता है उसी प्रकार सरकार भी उसके प्रति उदासीन रहती है, “कानून हमारे स्वत्वों की रक्षा का कारण न बन कर चीनियों के काठ के जूते की तरह हमारे ही जीवन के आवश्यक तथा अमूल्य अधिकारों को सकुचित बनाता जा रहा है। सम्पत्ति के स्वामित्व से बचिन असुर्य स्त्रियों के सुनहले भविष्यमय जीवन कीटाणुओं से भी लुप्त माने जाते देख कौन सहृदय रो न देगा ? चरम दुरवस्था के सजीव निदर्शन हमारे यहाँ के सम्पन्न पुरुषों की विधवाओं और पतक धन के रहते हुए भी दरिद्र पुत्रियों के जीवन हैं। स्त्री पुरुष के बन्धन की प्रदक्षिणी मात्र ममभी जाती है और बालक के न रहने पर जैसे उसके खिलौने निर्दिष्ट स्थानों से उठाकर फेंक दिए जाते हैं, उसी प्रकार एक पुरुष के न होने पर न स्त्री का जीवन का कोई उपयोग ही रह जाता है, न समाज या गृह में उसको कहीं निश्चित स्थान ही मिल सकता है। जब जला सकते थे सब इच्छा या अनिच्छा से जीवित ही भस्म करके स्वर्ग में पति के विनोदाय भेज देते थे परन्तु अब उसे मत पति का ऐसा जीवित स्मारक बन कर जीना पड़ता है जिसके सम्मुख श्रद्धा से नतमस्तक होना तो दूर रहा, कोई उसे मलिन करने की इच्छा भी रोकना नहीं चाहता।”^२ यद्यपि स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् देश की सरकार ने इस प्रकार के कानून बनाए हैं जिनके अनुसार नारी अपने पिता और पति दोनों की सम्पत्ति प्राप्त करने की अधिकारिणी घोषित की गई है, किन्तु व्यवहार में बसा कुछ भी नहीं है।

पुरुष के द्वारा शासित समाज में नारी की स्थिति सर्वत्र समान है। पति के घर में उसकी उपेक्षा है और पिता के घर में उसका कोई अधिकार नहीं माना जाता। पुरुष की इच्छा और अभिरुचि में समान यदि कोई स्त्री नहीं हुई तो पुरुष के घर में उसका कोई स्थान नहीं रह जाता है। पुरुष को यह सुविधा होती है कि वह उसके

१ गृहस्थ की कहियाँ पृष्ठ १०२

२ गृहस्थ की कहियाँ पृष्ठ १६ १७

स्थान पर दूसरी स्त्री से अपना घर सजा ले। समाज की इस दूषित व्यवस्था पर महादेवी जी ने शोभ व्यक्त किया है "हिंदू नारी का घर और समाज इहीं दो हैं विशेष सम्पन्न रहता है। परन्तु इन दोनों ही स्थानों में उसकी स्थिति कितनी करुण है, इसके विचार मात्र से ही किसी सहृदय का हृदय काँपे बिना नहीं रहता। अपने पितृगृह में उसे वैसा ही स्थान मिलता है जसा किसी दुकान में उस वस्तु को प्राप्त होता है जिसके रखने और बेचने दोनों ही में दुकानदार को हानि की सम्भावना रहती है। जिस घर में उसके जीवन को डल कर बनना पड़ता है उसके चरित्र को एक विशेष रूप देना धारण करनी पड़ती है जिस पर वह अपने सौख्य का सारा स्नेह डुलका कर भी तप्य नहीं होनी, उसी घर में वह भिक्षुक के अतिरिक्त कुछ नहीं है। दुःख के समय अपने आहत हृदय और शिथिल शरीर का लेकर वह उसमें विश्राम नहीं पाती? भूल के समय वह अपना लज्जित मुख उसके स्नेहाक्षर में नहीं छिपा सकती ऐसी है उसकी वह अभागी अन्तर्मूर्ति जो जीवित रहने में अतिरिक्त और कोई अधिकार नहीं देती। पनि वह जहाँ इस उपेक्षित प्राणी को जीवन का छेप भाग व्यतीत करना पड़ता है, अधिकार में उससे कुछ अधिक परन्तु महानुभूति में उससे बहुत कम है इसमें सन्देह नहीं। यहाँ उसकी स्थिति पल भर भी आशंका से रहित रही। यदि वह विद्वान पति की इच्छानुकूल विधुषी नहीं है तो उसका स्थान दूसरी को दिया जा सकता है। यदि वह सौन्दर्यवासक पति की कल्पना के अनुरूप अप्सरी नहीं है तो उसे अपना स्थान रिक्त कर देने का आदेश दिया जा सकता है। यदि वह पनि की कामना का विचार करके सतान या पुत्रा की सेवा नहीं कर सकती, यदि वह रण्य है या दोषों का निदान्त अभाव होने पर वह पति की अप्रसन्नता की दोषी है तो भी उसे घर में दासत्व मात्र स्वीकार करना पड़ेगा।" नारी की इस दयनीय स्थिति का मूल कारण उसकी आर्थिक पराधीनता है। हमारे सामाजिक जीवन में नारी को आर्थिक स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं है अथवा यों कहें कि नारी को आर्थिक स्वतन्त्रता की सामाजिक स्वीकृति नहीं है। जो महिलायें आर्थिक प्रयत्न करती हैं वे या तो समाज के उच्च वर्ग की सदस्या होती हैं अथवा विधवा, परित्यक्ता आदि करुण विवेक्षण देकर समाज उन्हें आर्थिक प्रयत्न करने की दायमय अनुमति दे देता है। किन्तु सामान्य भारतीय नारी को आर्थिक प्रयत्न करने का सामाजिक स्वीकृति नहीं है। उसके आर्थिक प्रयास को गव और उल्लेख का विषय न मानकर हीनत्व और अपमान का विषय माना जाता है। परिणाम यह है कि नारी अपने जीवन की आवश्यकता की पूर्ति के लिये पुरुष की आश्रित रहती है और उसके सभी प्रकार के अत्याचारों को सहन कर घुटती घुलती रहती है।

महादेवी वर्मा नारी-समस्या पर जब विचार करती हैं तो वे भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचती हैं कि यदि नारी आर्थिक स्वावलम्बन प्राप्त कर ले तो उसके जीवन की

अनेक समस्यायें तिरोहित हो जायेंगी। विवाह को भी वे नारी की आर्थिक समस्याओं का समाधान नहीं मानती। उनके मत से विवाह तो साहचर्य की इच्छा की पूर्ति का प्रतीक है। अतः विवाह को नारी की आर्थिक कठिनाइयों का समाधान मानकर उसकी आर्थिक स्वाधीनता के विचार के प्रति उदासीन हो जाना उचित नहीं। 'शृङ्खला की कड़ियाँ' नामक पुस्तक में उन्होंने इस विषय में लिखा है—“अनेक व्यक्तियों का विचार है कि यदि कन्याओं को स्वावलम्बनी बना देंगे तो वे विवाह ही न करेंगी, जिससे दुराचार भी बढ़ेगा और गृहस्थ धर्म में भी अराजकता उत्पन्न हो जायगी। परन्तु वे यह भूल जाते हैं कि स्वाभाविक रूप से विवाह में किसी व्यक्ति के साहचर्य की इच्छा प्रधान होनी चाहिये, आर्थिक कठिनाइयों की विवशता नहीं।”^१ किन्तु पुरुष, जो समाज की व्यवस्था का सूत्रधार है नारी के आर्थिक परावलम्बन को दूर कर उसे समान स्थिति में नहीं देखना चाहता। महादेवी का कथन है कि ‘समाज ने स्त्री के सम्बन्ध में अथवा ऐसा विषय विभाजन किया है कि साधारण भ्रमजीवी वर्ग से लेकर सम्पन्न वर्ग की स्त्रियों तक की स्थिति दयनीय ही कही जाने योग्य है। वह केवल उत्तराधिकार से ही वंचित नहीं है परन्तु अथ के सम्बन्ध में सभी क्षेत्रों में एक प्रकार की विवशता के बंधन में बँधी हुई है। कही पुरुष ने ‘याग का सहारा लेकर और कही अपने स्वामित्व की शक्ति से लाभ उठा कर उसे इतना अधिक परावलम्बी बना दिया है कि वह उसकी सहायता के बिना ससार पथ में एक पग भी आगे नहीं बढ़ सकती।’

नारी जीवन की समस्त समस्याओं पर महादेवी जी ने विचार किया है। वेदों और मंदय प्रसूता विधवा यह नारी के दो ऐसे रूप हैं जो सबदा निरस्त और क्लृप्त माने जाते हैं। वेदों जीवन पर विचार करते हुए महादेवी ने लिखा है—‘यदि स्त्री की ओर से देखा जाये तो निश्चय ही देखने वाला काँप उठेगा। उसके हृदय में व्याप्त है परन्तु उसे भाग्य ने मृग मरीचिका में निर्वासित कर दिया है। उसे जीवन भर आदि से अंत तक सौंदर्य की हाट लगानी पड़ी, अपने हृदय की समस्त कोमल भावनाओं को कुचलकर आम समपण की सारी इच्छाओं का गला घोट कर रूप का क्रय विक्रय करना पड़ा—और परिणाम में उसके हाथ आया निराशा हताश एकाकी अंत।

जीवन की एक विशेष अवस्था तक ससार उसे चाटुकारी से मुग्ध करता रहता है झूठी प्रशंसा की मन्त्रिणा से उमंग करता रहता है उसने सौंदर्य दीप पर गलब सा मण्डराता रहता है परन्तु उस भादकता के अंत में उस बाट के उतर जाने पर उसकी ओर कोई सहानुभूति भरे नेत्र भी नहीं उठाना। उस समय उसका तिरस्कृत स्त्रीत्व, लोलुपों के द्वारा प्रगलित रूप बभ्रव का भग्नावशेष क्या उसने हृदय को किसी प्रकार की सान्त्वना भी दे सकता है? जिन परिस्थितियों ने गृह जीवन से

उसका बहिष्कार किया, जिन व्यक्तियों ने उसके काले भविष्य को सुनहले स्वप्नों से ढाका, जिन पुरुषों ने उससे नूपुरों की रत्न-श्रृंग के साथ अपने हृदय के स्वर मिलाये और जिस समाज ने उसे इस प्रकार हाट लगाने के लिये विवश तथा उत्साहित किया, वे क्या कभी उसके एवाकी अन्त का भार कम करने सौट सके।" वेद्या-नारी के प्रति यह सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण सभी का नहीं है। महादेवी जी वेद्याओं को सहानुभूति देकर ही अपनी इति कस व्यता नहीं मानती। उनका विचार है कि नारी के इस रूप के साथ 'यायसगत' व्यवहार होना चाहिये। जिस पुरुषवर्ग ने अपनी उद्दाम वासना की तृप्ति के लिये वेद्या को जम दिया वास्तव में वेद्या जीवन के समस्त दोषों का उत्तरदायित्व उस पुरुष वर्ग का ही है। किन्तु यही पुरुष-समाज इतना कठोर और बबर जसा हो गया है कि वेद्याओं को नागरिक अधिकारा से ही वंचित नहीं करता प्रत्युत उनके हृदय को हृदय मानने में भी उसे संकोच होता है और उनके कष्ट जीवन की अपनी सहानुभूति देने में उसे हिचक हाती है। महादेवी जी की भावना है कि नारी की आर्थिक पराधीनता ही वेद्यावृत्ति का प्रोत्साहन देती है। अतः वेद्यावृत्ति के मूल में नारी की 'व्यक्तिगत' दुबलता न होकर वह दोषपूर्ण समाज-व्यवस्था है जिसमें नारी की आर्थिक पशुता का विधान किया जाता है।

पुरुष की चिरतन वासना ज्वाला में अपने जीवन की आहुति देने वाली वेद्या के बलिगनी जीवन का पुरुष को स्मारक बनाना चाहिये था, किन्तु पुरुष ने ऐसी कोई उदारता न दिखा कर वेद्या के प्रति कठोर और निंदात्मक व्यवहार करने में ही अपनी घालीनता समझी है। पतित वही जाने वाली नारी के प्रति पुरुष के अनुदार और अमानवीय व्यवहार से क्षुब्ध महादेवी वेद्या को सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार का पात्र मानती हैं।^१

१ श्रृंखला की कड़ियाँ, पृष्ठ १११-११२

२ इन स्त्रियों ने (निन्दे शक्ति समान पतित के नाम से सम्बोधित करता था रहा है) पुरुष की वासना की वेदी पर कैसा घोरतम बलिदान दिया है, इस पर कभी किसी ने विचार नहीं किया। पुरुष की बबरता, रक्त लोतुपना पर बलि होने वाले युद्ध वीरों के चाहे स्मारक बनाये जावें पुरुष की अधिकार भावना को अक्षुण्ण रखने के लिये प्रज्ज्वलित चित्र पर छत्र सर में जल मिट्टने वाली नारियों के नाम चाहे इतिहास के पृष्ठों में सुरक्षित रख सकें परन्तु पुरुष की कभी न बुझने वाली वामनाग्नि में हँसते-हँसते अपने जीवन को निज निज जलाने वाली इन रमणियों को मनुष्य जानि ने कभी दो बूँद आँसू पाने का अधिकारी भी नहीं समझा।

कभी कोई ऐसा इतिहासकार न हुआ, जो इन मूक प्राणियों की दुःखमयी जीवन-गाथा लिखता, जो इनसे अपेरे हृदय में इच्छाओं के उत्पन्न और नष्ट होने की कसूर कहानी सुनाता जो इनके रोम रोम को जकड़ लेने वाली श्रृंखला की कड़ियाँ ढालने वालों के नाम गिनाता और जो इनके मरुत आनन पान में निज विष मिलाने वाले का पना देता।

श्रृंखला की कड़ियाँ, पृष्ठ ११३-११४

इसी प्रकार उन बाल विधवाओं और सामान्य विधवाओं की समस्या पर भी महादेवी ने विचार किया है जो छोटी गो भूल के कारण सभी प्रकार की साधनाओं का सफल बना दी जाती हैं। गभवती विधवा के गम की अवधता और अनतिवृत्ता का दाप दायित्व जिनका विधवा की विधवा का होना है उससे वहीं अधिक दोष पुरुष की क्रूर दासना और अधिकार सबनना का होना है। किन्तु गम धारण करने की सूचना पाकर ही पुरुष बेचारी विधवा को अपनी पत्नी बनाने की प्रणिज्ञा भूल जाता है और उसे असहायवस्था में छोड़कर उसकी पहुँच के बाहर हा जाता है और गम का समस्त दोष विधवा के सिर पर मढ़ दिया जाता है। ऐसी सबटपूण स्थिति में या तो विधवा को धूँल हटवा या पाप हटवा का सहारा लेना पड़ता है या अपनी सत्तान को किसी अनायास्यको सीढ़ियाँ पर रग अपने हृदय पर पत्थर रखना पड़ता है।

एक सद्य प्रसूता विधवा की सहायताय जब महादेवी जी गई और उसे देखकर उनके मन और मस्तिष्क में जो प्रतिक्रिया हुई उसका चित्रण करते हुए महादेवी ने लिखा है— स्मरण नहीं आता वसी बरुणा मैंने कहीं और देखी है। खाट पर बिछी मैली धरी, सहस्रो सिक्कड़न भरी मलिन चादर और तेल के कई घड़े वाले तखिये के साथ मैंने जिस दयनीय मूर्ति से साक्षात् किया उसका ठीक चित्र दे सकना शभव नहीं है। वह १८ वर्ष से अधिक की नहीं जान पड़ती थी—दुबल और असहाय जसी। सूखे मोठ बाने, माँवने, पर रक्त हीनता से मैं जान किस अज्ञात प्रेरणा से पीले, मुख में आँखें ऐसे जल रही थी जैसे तलहीन दीपक की बसी। और सब जानने किस अज्ञात प्रेरणा से मेरे मन का निष्क्रिय विषाद त्रीष के सहस्र स्फूर्तियों में बदलने लगा।

अपन अकाल बंधव्य के लिये वह दोषी नहीं ठहराई जा सकती उसे किसी न धोखा दिया, इसका उत्तरदायित्व भी उस पर नहीं रखा जा सकता पर उसकी आत्मा का जो अश हृदय का जो खण्ड उसके समान है उसके जीवन मरण के लिए केवल वही उत्तरदायी है। कोई पुरुष यदि उसकी अपनी पत्नी नहीं स्वीकार करता तो केवल इस मिथ्या के आधार पर वह अपन जीवन के इस सत्य को अपने बालक को अस्वीकार कर देगी? संसार में चाहे इसका कोई परिचयात्मक विशेषण न मिला हो, परन्तु अपन बालक के निकट तो यह गरिमामयी जननी की सजा हो पाती रहेगी? इसी कतव्य को अस्वीकार करने का यह प्रबन्ध कर रही है। किसलिये? केवल इसलिये कि या तो उस बच्चे समाज में फिर लौट कर गमा-स्नान कर धत उपवास, पूजा पाठ आदि के द्वारा सही विधवा का स्वयं भरती हुई और भूलों की सुविधा पा सके या किसी विधवा आश्रम में पशु के समान नीलाम पर चढ़ कर कभी नीची कभी ऊँची बोली पर बिके। अथवा एक एक बूँद विष पीकर धीरे-धीरे प्राण दे।”

पुरुष शासित समाज में नारी की अपनी दयनीय स्थिति से मुक्ति पाने के लिये विद्रोह करना होगा। महादेवी जी का विश्वास है कि यदि नारी रण चण्डी का रूप धारण कर ले तो उसके जीवन की मारी समस्याएँ अविलम्ब सुलभ सकती हैं। अवैध सत्तानों की माताआ को उहोंने ऐसा ही सन्देश दिया ^१ 'यदि यह स्त्रिया अपने शिशु को गोद में लेकर सहस्र से कह सकें कि ववरो तुमने हमारा नारीत्व पत्नीत्व सब ले लिया पर हम अपना मातृत्व किसी प्रकार न देंगी तो इनकी समस्याएँ तुरन्त सुलभ जावें। जो समाज इहे वारता, साहस और त्याग भरे मातृ व के साथ नहीं स्वीकार कर सकता, क्या वह इनकी नायरता और दयमयी मूर्ति को ऊँचे मिहामन पर प्रतिष्ठित कर पूजेगा? युगों से पुरुष स्त्रियों को अपनी शक्ति के लिये नहीं, सहनशक्ति के लिये ही दण्ड देना आ रहा है।'^२

पुरुष की वासना, अधिकार-सौलुभता और प्रवचनाआ स पीडित नारी के जीवन की समस्याओं पर दृष्टिपात करते समय महादेवी ने पुरुष की नारी के प्रति सङ्कुचित और स्वायम्भय प्रभक्ति की पर्याप्त भत्सना की है और नारी की आर्थिक स्वाधीनता, समान अधिकार आदि की स्वीकृति उसकी जीवन प्रगति के लिये आवश्यक मानी है। नारी के सम्बन्ध में महादेवी का दृष्टिकोण प्रगतिशील है और नारी के यथाथ जीवन पर आधारित है।

नारी जीवन की विद्रूपताओं और विकृतियों को दूर करने के लिये महादेवी जी पुरुष की दया-दृष्टि की भीस नहीं मागना चाहती। उनका विश्वास है कि नारी का हित उसके अपने प्रयत्नों से ही हो सकेगा। नारी जीवन की समस्याओं पर विचार 'यस्त पुरुषो को भी उनका मलाह है कि नारी के सक्रिय सहयोग के बिना वे अपने प्रयत्नों में सफल नहीं हो सकेंगे क्योंकि अब नारी अपनी स्थिति और अपने अधिकारों के प्रति सजग और सावधान हो गई है। दीपशिखा' की भूमिका में महादेवी ने लिखा है, "जहाँ तक नारी की स्थिति का प्रश्न है वह आज इतनी सज्जाहान और पगु नहीं कि पुरुष अकेले ही उसके भविष्य और गति के सम्बन्ध में निश्चय कर ले। हमारे राष्ट्रीय जागरण में उसका सहयोग महत्त्वपूर्ण और बलिदान असरय है। समाज में वह अपनी स्थिति के प्रति विशेष सजग और सतक हो चुकी है। साहित्य को कुछ ही वर्षों में उसका सजीवना का जसा परिचय मिल चुका है वह भी उपेक्षणीय नहीं। इसके अतिरिक्त इस सत्रातिकाल में सभी देशों की नारी अपने कठिन त्यागों से अर्जित गद्द, सत्तान तथा जीवन को अरुणित देखकर आर पुरुष की स्वभावगत पुरानी बबरता का नया परिचय पाकर सम्पूर्ण शक्ति के साथ जाग उठी है। भारतीय नारी भी इसका अपवाद नहीं।" क्योंकि 'हमारी दीपकालीन पराधीनता में भी नारा ने अपने

१ अनीन के चतुर्चित्र (चतुर्थ संस्करण), पृष्ठ ६६

२ दीपशिखा (भूमिका), पृष्ठ ५०

स्वभावगत गुण कम लीये हैं, क्योंकि सपथ में सामने रहने के कारण पुण्य के लिये जितना आत्म-हनन और बिगड़ समझौता अनिवार्य हो जाता है उतना नारी के लिये स्वाभाविक नहीं।^१

चिन्तु आधुनिक प्रबुद्ध नारी की घर के प्रति उदासीनता की प्रवृत्ति को महादेवी जी अगोमनीय ही नहीं, घातक भी मानती हैं। वे चाहती हैं कि नारी का काय क्षेत्र घर और बाहर के दोनों सीमान्तों तक परिधायित हो और नारी जैसे घर के काम में दक्ष हो वैसे ही बाहर के काय में भी कुशल बने। बसल घर के भीतर रहकर घरेलू काय में ही व्यस्त नारी अपने आपको यदि नी मानने लगती है और केवल बाहर के क्षेत्र में काय रत नारी में उच्छ्वसता आ जाती है। आधुनिक 'सम्भ नारी' की घर से सम्बन्ध बिच्छे करने की प्रवृत्ति को महादेवी व्यवसायिक प्रवृत्ति मानती हैं।

महादेवी वर्मा के नारी जीवन की समस्याओं सम्बन्धी समाधान और विचार नारी के यव य जीवन पर आधारित होने के कारण समाजवादी और प्रगतिशील हैं। उन्होंने नारी समस्या के समाधान में वही भी रुढ़ि के समक्ष समर्पण नहीं किया, 'जारज स तान' की माता को आश्रय देने में पतित नहीं जाने वाली माँ की पुत्री को स्नेह और सहायता देने में तथा समाज की विकृतियों के लिये दम्भी और पाखण्डी पुरुषों की भत्सना करने में उन्होंने कभी हिचक नहीं की। अभिजात्य वर्ग की चिंता किये बिना और ऋद्धिवा से समझौता किये बिना उन्होंने नारी जीवन सम्बन्धी अपने विचारों को निभयता से अभिव्यक्त किया और परित्यक्ता उपेक्षिता, सद्यःप्रसूता विधवा आदि पीडित नारियों की सहायता करने में कमी सकी नहीं किया।

महादेवी की प्रेम-भावना

महादेवी वर्मा की प्रेम भावना की समझने के लिए उनके युग पर दृष्टिपात करना होगा। यह सवविधित है कि महादेवी वर्मा ने जिस युग में आँखें खोली वह व्यापक सामाजिक सुधार चेतना तथा राष्ट्रीय जागरण का समय था। हिंदी साहित्य के क्षेत्र में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा से एक नया सामाजिक बोध उत्पन्न हो चुका था, जिसका प्रभाव परवर्ती कवियों पर भी देखा जा सकता है। छायावादी कवियों में द्विवेदीकालीन इतिवृत्तात्मकता व प्रति विद्रोह तथा व्यक्तित्वता का आग्रह परिलक्षित होता है तथापि उनमें उस नवीन सांस्कृतिक चेतना एवं नवीन सामाजिक बोध का अभाव नहीं मिलता जो उन्हें अपने पूर्ववर्ती सांस्कृतिक नेताओं से स्फूर्ति रूप में मिला था। अधिकांश छायावादी कवियों में प्रेम के उदात्ताकरण की प्रवृत्ति पाई जाती है जिसका मुख्य कारण उक्त नवीन सामाजिक बोध है। द्विवेदीकाल में प्रेम भावना का सामाजिक कल्याण से जैसा अटूट गठबंधन हो गया था वह छायावादी काव्य में नहीं था। उसमें तो व्यक्तिगत प्रेमानुभूतियों का खुलकर वर्णन हुआ। फिर भी छायावादी कवि सामाजिक मर्यादा का उल्लंघन नहीं करते और इसीलिए व्यक्तिगत प्रेमानुभूतियों को साकेतिक भाषा एवं प्रतीकात्मक शैली में अभिव्यक्त करते हैं।

महादेवी वर्मा के काव्य में प्रेम के उदात्तीकरण की प्रवृत्ति सवत्र विद्यमान है। उनकी प्रेम भावना एक स्थूल शारीरिक आकर्षण मात्र तक सीमित नहीं बल्कि उसमें आत्मा के अहम का विसर्जन एवं समर्पण का उत्कृष्ट है। उनका प्रेमपात्र एक अनात अलौकिक प्राणी है, जो कभी कभी छायातन के रूप में प्रगट होता है—

“अज्ञात लोक से छिप छिप ज्यो उतर रश्मियाँ आतीं,
मधु पीकर प्यास बुझाने फूलों के उर खुलवातीं,
छिप धाना तुम छायातन।”

—(आधुनिक कवि, भाग १)

यही अलौकिक प्रेमपात्र के प्रति अनुराग एवं आत्मसमर्पण ने महादेवी जी को एक रहस्यमय मंथन दिया। सभी तो उन्होंने लिखा—

“चित्रित तू मैं हूँ रेखाक्रम,
मयूर राग तू मैं स्वर सगम,
तू असोम मैं सोमा का भ्रम
काया छाया में रहस्यमय !
प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ।”

—(नीरजा)

उसी अलौकिक प्रेम पात्र के प्रति यह आत्मसमर्पण एक गीत में यों प्रगट हुआ है—

“जो तुम्हारा हो सबे लीलाकमल यह भाज,
दिल उठे निरपम तुम्हारी देल स्मिति का प्राप्त,
जीवन बिरह का जलजात ।”

—(नीरजा)

(कवयित्री अपने जीवन को प्रियतम का लीलाकमल समझती हैं ।)

महादेवी जी के प्रेम वणन में वही भी मांसलता का स्पर्श नहीं है और न मासना की गंध ही है क्योंकि उनका प्रेम विद्युद आत्मा का संगीत है। उनके सयोग चित्रों में भी इतनी साकेतिकता एवं सस्फुटता है कि उन्हें एकदम मासल प्रेम चित्रों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। यद्यपि उनका मन वियोग शृंगार के वणन में अधिक रमा है पर यहाँ उनके सयोग चित्रों का उल्लेख इसलिए किया गया कि उनमें ‘मन का चोर’ पकड़े जाने की अधिक संभावना हो सकती है। सम्भव है कि कुछ आलोचक उनके मन का चोर पकड़ने में सफल हुए हों। डॉ० गम्भूनाथ पाण्डेय ने अपनी पुस्तक ‘रहस्यवाद और हिन्दी कविता’ में उनके दुःखवाद पर टिप्पणी करते हुए लिखा है—
‘महादेवी का दुःखवाद ससार की क्षणिकता पर आधारित न होकर अणयज्य वेदना पर आधारित है।’ (प्रथम संस्करण, पृष्ठ २११) शायद डॉ० पाण्डेय यह भूल गए कि कोई भी साहित्यकार दूय में रचना नहीं करता और यदि वह करता है तो उसकी रचनाएँ दूय के समान होती हैं। फिर भी भावुक कवि भावना की सरणियों को पार करता हुआ स्थूल से ऊपर उठकर सूक्ष्म की ओर अग्रसर हो सकता है। महादेवी जी ने सयोग शृंगार के वणन में भी प्रेम के उदात्तीकरण का परिचय दिया है। ‘नीहार’ में संकलित एक कविता का यह अंश देखिये—

‘आज आए हो हे करुणेश ।
इहें जो तुम देने वरदान
जलाकर मेरे सारे अंग
करो दो आँखों का निर्माण ।’

यहाँ प्रेमभावना दशन लालसा में सिमट कर रह गई है। कभी कवयित्री स्वप्न में मिलन की कल्पना करती हैं —

“तुम्हें धोंघ पाती सपने में,

तो चिर जीवन व्यास बुझा लेती उस छोटे क्षण अपने में।”

—(नौरजा)

कभी उसे अनुभव होता है—

“वह सपना बन बन आता जागृति में जाता सौंद

मेरे ध्वज धाज बड़े हैं इन पलकों की मोड़।”

—(नौरजा)

मिलन की सुखानुभूति का भी एक चित्र देख लीजिए, जिसमें वासना का नाम तक नहीं है—

“नयन भ्रवणमय भ्रवण नयनमय, धाज हो रही कसी उलभन,

रोम रोम में होता रो सखि । एक नया उर का-सा स्पन्दन,

पुलकों से भर फूल बन गये,

जितने प्राणों के छाते हैं।”

—(‘प्राधुनिक कवि’ भाग १)

काटू वियोग पल रोते, संयोग समय छिप जाऊँ लिखने वाली कवयित्री की प्रणयभावना का अनुमान सहज ही किया जा सकता है।

महादेवी बर्मा की प्रेम भावना रहस्यवाद की ओर उन्मुख है। वे शरीर के घरातल में ऊपर उठकर आध्यात्मिक साधना की सरणियाँ को पार कर उस अनन्त सत्ता में एकाकार हो जाना चाहती हैं जो धरती के कण-कण में व्याप्त है। रहस्यवाद किसी धार्मिक अनुष्ठान की विशिष्ट प्रणाली नहीं है बल्कि वह आध्यात्मिक घरातल पर जीने और परम सत्ता से तादात्म्य स्थापित कर उसमें मिल जाने की अनुभूति का क्षेत्र है। यह अनुभूति अनन्त प्रेम और उसकी सीधता की अपेक्षा करती है ऐसा प्रेम जिसमें ‘स्व’ एवं ‘पर’ का भेद मिट जाता है जो प्रवृत्ति के कण कण में अनन्त सत्ता का दर्शन करता है और जो स्वाध की अपेक्षा बलिदान को अधिक महत्व देता है। महादेवी जी के दुःखवाद को बहुत से लोग गलत समझते हैं। वह उनकी व्यक्तिगत कुंठाओं का प्रतीक नहीं, बल्कि कुंठाएँ अभाव में जन्म लेती हैं और स्वयं महादेवी जी के अनुसार उनमें जीवन में किसी चीज़ का अभाव नहीं रहा। उनका दुःखवाद उस आत्मिक बलिदान का प्रतीक है जिसका उत्स अनन्त प्रेम है। यही दुःखवाद महादेवी जी के वियोग व्रणन में देखा जा सकता है जिसको उन्होंने अधिक

महत्त्व दिया है। आत्म वनिदान के लिए व्याकुल उनकी विमुक्त प्रेम भावना इसीलिए रहस्यवादों-मुरा दिखाई देती है। अपने प्रथम कविता संग्रह 'नीहार' में वे लिखती हैं —

“जब असीम से हो जायेगा मेरी तबु सीमा का मेल,
देखोगे तुम देव ! अमरता खलेगी मिटने का खत ।”

सारे जगत में एक ही ब्रह्म व्याप्त है, सभी मानव प्रतिबिम्बों में वही समाया है, इस अद्वैत भावना को कवयित्री ने यों व्यक्त किया है —

“विविध रंग के मुकुर सवार,
जडा जिसने यह कारागार,
बना क्या बंदा वही अपार
अखिल प्रतिबिम्बों का आधार ?”

—(‘रश्मि’)

मेघों में बिजली की चमक और तारक बालाओं में उसी परम पुरुष की छवि विद्यमान है, जिसे महादेवी जी ने यों साकार किया है —

“मेघों में विद्युत-सी छवि, उनकी बनकर मिट जाती,
आलों की चित्र पट्टी में जिसमें मैं आक न पाऊँ !
वे तारक-बालाओं की अपलक चितवन बन आते,
जिसने उनकी छाया भी मैं छू न सकूँ अकुलाक ।

—(‘रश्मि’)

यह अकुलाहट प्रेम की तमयता की स्रोतक है। यह कोई आरोपित वस्तु नहीं। प्रेम की व्यापकता की अनुभूति इस तमयता की पहली शक्त है और वही रहस्यवाद की सावभूमि तक पहुँचने का प्रथम सोपान। प्रेम की व्यापकता का एक चित्र देखिये —

“सिहर सिहर उठता सरिता-उर,
खुल खुल पडत सुभन सुधा भर,
मचल-मचल आते पल फिर फिर,
सुन प्रिय को पदचाप हो गई पुलकित यह अवनती ।”

—(‘नीरजा’)

महादेवी की प्रेमभावना की तुलना प्रायः मक्त-कवयित्री भीरों की प्रेमभावना से की जाती है। किन्तु यह बात कुछ अंग तक ही सही हो सकती है। महादेवी में प्रेमाकुलता के साथ जो बौद्धिक दृष्टिकोण तथा राम विराग का जसा अद्भुत सम्मिश्रण

मिलता है, वह भीरी की रचनाओं में उपलब्ध नहीं। भीरा में माधुर्य तथा प्रसाद गुण भरपूर है। यही कारण है कि उनका पद बहुत लोकप्रिय हैं। महादेवी में प्रेमजनित आकुलता, चिन्तन की प्रखरता, साकेतिकता और प्रतीकात्मकता का प्राधान्य है। उनकी रचनाएँ एक विशिष्ट मनुष्यत्व में ही लोकप्रिय हो सकती हैं। प्रेमजनित आकुलता भीरी में भी पर्याप्त है, पर वह अपने सार्वलिया से मिलने के लिए तड़पती है, और महादेवी अपने अनात प्रियतम के वियोग में ठंडी विभूति बन गई हैं। वे पीड़ा में ही सुख का अनुभव करने लगती हैं और उस सुख को कभी खोना नहीं चाहती—

“पाने में तुमको खोज, खोने में समझू पाना,
यह चिर भ्रतप्ति हो जीवन, चिर तृष्णा हो मिट जाना।”

—(‘रश्मि’)

इसका मनोवैज्ञानिक कारण यह है कि भीरी साकार ईश्वर की उपासिका हैं और महादेवी का प्रेमाधार निराकार, अलौकिक एवं अनात है। इन सब बातों को समझे बिना महादेवी की आधुनिक काल की भीरी कह देना दोनों से अज्ञता प्रगट करना है। दोनों को ‘पीड़ा की गायिका’ कहा जाता है, लेकिन अपनी पीड़ा का गायन किस कवि ने नहीं किया? दो साहित्यकारों की तुलना करना इतना सहज कार्य नहीं, जितना कुछ लोग समझते हैं। केवल एकांगी समानता के आधार पर कोई निणय देना उचित नहीं।

महादेवी के काव्य का मानसिक वातावरण

कविता कवि के जीवन की प्रतिमूर्ति यदि नहीं है तो प्रतिछाया तो अवश्य ही है, यह स्वीकार करना पड़ेगा। जीवन के भाव अभावों के भूणित चित्रों से जो मूल उद्भूती है वही कवि की कविता की सुरुभि बन जाती है। फिर भी यह स्थापित सत्य ही है कि रचना की सृजन प्रक्रिया के पीछे कवि या रचनाकार का परिवेश बहुत कुछ महत्वपूर्ण स्थान रखता है। परिवेश स्वयं में काय का विषय नहीं है, पर जब वह काव्य साधना की पृष्ठभूमि में सहयोगी होता है तब वह आवेष्टन बनकर कवि की प्रेरित ही नहीं करता बरन् सृजनात्मक स्थिति तब उसे खींच ले जाता है। आवेष्टन की स्थिति भी दो प्रकार की होती है और उसे हम वैज्ञानिक निरूपण के आधार पर दो स्थितियों में विभाजित कर सकते हैं—आंतरिक, बाह्य। कवि की सृजनात्मक क्षणों की सम्पूर्ण गामिकी का आधार आंतरिक स्थिति हा है। मैं यहाँ जान-बूझकर मात्र कहना चाहता हूँ कि बाह्य का प्रभाव जीवन को झकझोरता अवश्य है किन्तु जब तक वह बाह्य से आंतरिक स्थिति में नहीं पहुँचता वह आवेष्टन की स्फुरित स्थिति का पर्याय नहीं बन पाता है। बाह्य जीवन की आपदायें, सघात विपमता की सन्नस्तता से शरीर कराह उठता है, ऐसी स्थिति में मनुष्य रो भी सकता है उसकी आँखों में आँसू छलछला सकते हैं पर उसके सृजनात्मक क्षणों का स्फुरण सम्भव नहीं है। जब यही बाह्य अनुभूतिजय होकर आंतरिक संवेदना के रूप में परिणत हो जाता है तो कवि का मानसिक तत्त्व स्फुरित होता है। उसकी बाह्य चीख ही आंतरिक मुखरता की ओर उन्मुख होकर कविता के रूप में फूट पड़ती है। तब कवि बाहर से हसता होता है लेकिन उसके स्वरा के आरोह अवरोह की मूच्छनाओं से उसके मनभाव का यही वातावरण (आवेष्टन) काव्य के सृजन के लिए महत्वपूर्ण योग सिद्ध होता है। मेरे मन्तव्य का आशय यह है कि जीवन से नहीं अधिक महत्व कवि की कविता के लिए जीवन की अनुभूतियों का रागमयी होकर मानसिक स्तर में आवेष्टन बन जाना है। जब तब क्षणों की अनुभूति क्षण की अनुभूति नहीं बन पाती तब तक वह सृजन की प्रक्रिया का स्वरूप नहीं ले पाती। इसी आवेष्टन की कविता के मानसिक वातावरण से सम्बन्धित मान सकते हैं। किसी भी काव्य के मानसिक वातावरण की पृष्ठभूमि को समझने के पूर्व रचना के सृजन की इस सघनित प्रक्रिया को भी जानना अत्यावश्यक है।

महादेवी की कविता के मानसिक वातावरण जैसे विषय पर जिस आवेष्टन को मैं विवेच्य मानता हूँ उसे भी दो वर्गों में विभाजित करना होगा। प्रथम वर्ग तो उस बाह्य आवेष्टन का है जिसमें कवयित्री का बचपन से लेकर आज तक का वह जीवन है जो काय का उपजीव्य रहा है। दूसरे वर्ग में वे आन्तरिक अनुभूतियाँ हैं जो बाह्य की स्थिति से अतमुक्त होकर आन्तरिक आवेष्टन की स्थिति में आ पायी हैं। मानसिक वातावरण के लिए उपयुक्त दोनों वर्गों की सामग्रियों का विवेचन अपेक्षित है। यद्यपि कवि के मानसिक वातावरण पर विवेचन करने समय जो आधारभूत सामग्री प्राप्त होती है वह उसकी रचना ही है, फिर भी समीक्षक को साधारण नहीं करना होता है जब वह रचनाओं के आधार पर ही रचनाकार के मानसिक तत्त्व की विवेचना करता है, सृजनात्मक आवेष्टनों के मूल उत्स की मीमांसा प्रस्तुत करता है। गोमुखी से चलकर गंगा की घाटी के सागर मिलन की कथा को समझना साधारण कार्य ही है किन्तु सागर से चलकर गंगा के उदगम की प्राप्ति करना साधारण यानियों के लिए शक्य नहीं है। यन्त्रि कवि का परिवेश अत्याधुनिक होकर विविध हो तो यह कठिनाई और भी अधिक बढ़ जाती है। महादेवी की कविता इस अर्थ में एक विराटता और विविध्य से युक्त तो है ही, साथ ही आवरण से भवित भी है। फलतः उन रचनाओं के आधार पर जो समीक्षक को उत्स की प्राप्ति करने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है, वह दुर्बल ही लगता है। फिर भी सत्यता की सीमा और दायित्व की मर्यादा की समझत हुए यहाँ मैं उनकी कविता के मानसिक वातावरण का आकलन करना चाहूँगा।

महादेवी का जीवन साधारण मनुष्य के राग विराग दुःख दह और भाव अभावों का जीवन है। एक अर्थ में महादेवी उन लोगों के बीच रही हैं जिन्होंने पूँजी के रूप में वेदना और आसू को प्राप्त किया है और दूसरों को जो दिया है वह गरल में होकर अमृत रहा है और अमृत होकर हँसी रहो है—हँसी न कहकर यदि उसे अट्टहास कहें तो ज्यादा उपयुक्त रहेगा। महादेवी के इस अट्टहास में जो उन्मुक्तता है वही उनके असीम व्यथन की कड़ी है। उनके बाह्य जीवन की जो आद्रता है वही उनके जीवन की विषादमयी स्थितियों की परिवर्धिका है। उनके द्वारा खोजी गई तूफानी सुदशन रेखाओं और कविता में उपस्थित चित्रों में अविति का अभाव है यही उनके जीवन की अपूर्ण आकांक्षाओं की भाषिक विवक्ति का निदर्शन है। 'नीहार' से लेकर 'दीपनिवा' तक की महादेवी की काव्य-यात्रा सागर मिलन की जाती हुई गोमुखी से निकली हुई उस गंगा की यात्रा है जो बीच में ही विषम जीवन की सन्नस्तता में उलझ गई है। महादेवी का जीवन जिस कठिनाई की बोधता प्राप्त कराकर बीच में ही उलझ गया है वही उनके वायव्य जीवन की विषमता का केन्द्र बिन्दु है। महादेवी की व्यक्तिक आत्म-पीडा, घुटन, हाहाकार ही उनकी कविता में उच्छवास के रूप में

परिचित हो गया है। महादेवी ने अपनी कविताओं की असाधारणता जो स्थापनाएँ काव्य के विषय में की हैं वे स्वयं उनकी कविता पर बहुत अंगों में गिद्ध होती हैं। साधारणतया यह देखा जाता है कि मनुष्य की हीनता, अभाव और आत्म-अन्वेष की घुटन के पतनस्वरूप ही कविता का जन्म होता है। यदि विश्व का ध्येयतम साहित्य सर्वत्र के व्यक्तित्व जीवा की आकर्षित किया जाये तो यह बात स्पष्ट हो जायगी कि उगम नहीं म वहीं अभाव अवस्था या जितनी भरने के लिए उहने अपनी रचनाओं का श्रुता किया है। विपत्ति या आरम्भ के कारणों में उहता हुआ मूले पत्ते-सा जीवा ही काव्य का जन्म का कारण है। महादेवी के जीवन की अलूना और निर्योषित जीवा की काव्य भावना से उन्हें जहाँ ठीकर देकर बना के ओम्नि बना दिया है वहाँ उनकी बोद्धिकता सत्कार और अधीत मान के समुच्चय न उन्हें दाग विपत्ति का आवरण दे दिया है। किन्तु महादेवी की कविताओं के पीछे जो उनका मानसिक घातावरण दिखाई पड़ता है उसका सम्बन्ध किसी अतीन्द्रिय जीवन की रहस्यमयता से न जोड़कर जीवन की उन रागात्मक मोमोमो की रिफनता के साथ जोड़ा जाना चाहिए जो ऐसे काव्य के जन्म के लिए महत्वपूर्ण हैं। भारतवर्ष जैसे देश में काव्य में घन विज्ञान ज्योतिष, तन्त्र और रहस्य का जहाँ विधान किया गया है यह बात भी अब सिद्ध हो चुकी है कि शुद्ध ब्रह्मज्ञान काविक कविताओं के बीच भी रहस्य की भावना का आरोपन किये बिना किसी को कवि नहीं माना जा सकता है। महादेवी की कविता पर रहस्यमयता का आरोप किया ही जाएगा। पर मेरा सदा से यह विनम्र निवेदन रहा है कि यदि महादेवी की कविताओं के पीछे के मनस्तत्त्व का ईमानदारी से विश्लेषण किया जाय तो यह सत्य प्रमाणित होगा कि महादेवी की कविता लौकिक ऐषणा की आपूर्ति की रचनाएँ हैं, जिसका सम्बन्ध जीवन की नीतिव समस्याओं से ही है। जो भाव-ध्यानादौत्तर कविता में अन्वेष अवल नरेद्र एव दिनकर की कुछ रचनाओं में मिलता है, प्यार की कुछ वसी ही तर्क असमयता के कुछ वैसे ही अप्र महादेवी में भी हैं। किन्तु महादेवी ने स्वयं अपनी कविताओं पर नारीयोचित मर्यादा के फलस्वरूप जो स्थापनाएँ साद दी हैं उससे उनके काव्य का रस प्रमाणक होकर भी आश्चर्य नहीं हो पाया है। रहस्यवादी रचनाओं एव छायावादी व्यक्तिगत भावना से सपुष्ट रचनाओं में अंतर भी प्योहा ही है। दोनों में ओत्सुक्य, कीर्तुहल एव अप्राप्त के प्रति शका की भावना है,

- १ कविता हमारे व्यक्ति सीमित जीवन को समष्टि व्यापक जीवन तक फैलाने के लिए ही व्यापक सत्य को अपनी परिधि में बाँधती है। साहित्य के अन्य अंग भी ऐसा करने का प्रयत्न करते हैं परन्तु उनमें सामन्तर्य को खोज लेने के कारण ही कविता उन तलित पल्लवों में उत्कृष्टतम स्थान पा सकती है जो गति की विभिन्नता, स्वरो की अनेकरूपता या रेखाओं की विषमता के सामन्तर्य पर स्थित है।

—(महादेवी आधुनिक कवि पृष्ठ ५)।

दोनों को प्रकटित करने की सदावली एक ही है फलतः यह भ्रम दूर तक फला है कि छायावाद की सम्पूर्ण रचना रहस्यवाद की रचना है। छायावाद के सभी समय कवियों के बीच रहस्य और छाया का कुछ इस प्रकार से सम्मिलन हुआ है कि दोनों को तिलतडुल-याय से अलग करना कठिन है। इस बीच निराना ही एकमात्र ऐसे कवि हैं जिनमें जो है वह स्पष्टता के साथ बाया है, कहाँ छल नहीं है रूपान्तर नहीं है। किन्तु छायावादी कवियों में रहस्य और छाया के बीच गत्यावरोध पाथव्य, अभाव को जन्म देने वालों में महादेवी अग्रणी रही हैं। इनकी कविताओं में व्यक्तिवत्ता ने रहस्यमयी बनकर अपना काय किया है। वस्तुतः इस भावना के पीछे परम्परा की श्रृंखला में लकड़ी हुई नारी की वह व्यक्तिगत सीमा है जो उसे अस्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए बाध्य करती है। महादेवी की सम्पूर्ण कविता की पृष्ठभूमि उनकी नारीयोचित महत्वाकांक्षा की पराजित भावना का उच्छ्वास है जो करुणा विगर्भित स्वरो में 'प्रेम की पीर' की साधना बन गया है। रहस्य और प्रेम भारतीय चिंतन के दो ध्रुव हैं जिनसे सम्पूर्ण भारतीय वाङ्मय का साहित्य परिचायित रहा है। भारतीय मत में प्रेम को 'रहस्य का पर्याय भी माना गया है। फलतः यह हुआ है कि सम्पूर्ण कृष्णभक्ति और रामभक्ति का काव्य एक स्तर पर लौकिक काव्य की भाँकी प्रस्तुत करता रहा है पर वृत्तों और आध्यात्मिकता का मारा भी देता दिखाई पड़ता है। रीति-कवियों में भी यही चातुरी मिलती है। महादेवी ने इसी परम्परा में अपनी कविताओं का स्थापित कर दिया है। व्यक्तिगत अभावों, मिलन, प्रेम, विरह, अभिसार, मान प्रहेला, विलोक, प्रकय का उदाहरण महादेवी की कविता में बड़ी ही चातुरी से प्रकट किया गया है। यदि समीक्षक महादेवी की व्यक्तिवत्ता के आधार पर इन रचनाओं की समीक्षा करना चाहे तो वह बड़ी स्पष्टता के साथ उस मानसिक वातावरण के घुमड़न की नीली बदना की छापी हुई बदली का अदाज कर सक्ता है जो आध्यात्मिक बदली के रूप में चित्रित की गई है। ऐसी स्थिति में 'मैं नीर भरी दुष्य की बदली' जैसे गीता में पीड़ा की जो निद्रा-दृष्टा हैं एक आत्मबोध की तरङ्ग ह वह स्पष्ट दिखाई देती हैं। मात्र दृष्टि के परिवर्तन की अपेक्षा है, फिर तो—

विस्तृत मभ का कोई कोना
मेरा न कभी अपना होना
परिचय इतना इतिहास यही
उभड़ी कल यो मिट ग्राज चली।

मे कवयित्री की आत्मा स्पष्ट दिखाई पड़ जायेगी। इसमें भीरा की दार्शनिकता और कबीर के 'साधो, गमन घटा चहरानी' के निगुण ब्रह्म के स्वरूप निर्धारण की अपेक्षा भी नहीं रहेगी। ऊपर की पंक्तियों की सहजता और अनुभूति की ईमानदारी ही उसकी महत्ता को स्थापित करने के लिए पर्याप्त है—उन्हें बिना किसी दार्शनिक आवरण के

भी सहृदयपूर्ण माना जायेगा, इसमें आपत्ति नहीं है। एक दूसरे का हरण से मेरे मन्त्रव्य की पुष्टि की जा सकती है।

महादेवी का एक गीत है :—

कौन तुम मेरे हृदय में ?

कौन मेरी कसकता मे मधुरता भरता असतित ?

कौन प्यासे सोचनो मे धुमक धिर भरता अपरिचित ?

स्वण स्वप्नों का चित्तेरा, नोंद के सूने नित्य मे ।

कौन तुम मेरे हृदय मे ?

इस सम्पूर्ण गीत में जो परिचित को जानकर भी नहीं जाना का उपक्रम है, वह मात्र चेष्टा है। इसे मधुरता की पृष्ठभूमि में नॉन-मोक्क वक्रता, भगिमा का चातुय निवेदिन किया जाता है। सम्पूर्ण कविता का मानसिक वातावरण वही है जो ऐसी प्रेम सम्बन्धी कविताओं का होना चाहिए—किंतु इस पर रहस्य का जो आरोप किया जाता है उसका एकमात्र कारण प्रश्नवाचक वह चिह्न है जो सबन दिखाई देता है। महादेवी की अधिकांश कविताओं में उनका प्रश्नवाचक चिह्न (?) या डश (—) उनकी भावना की संवेदना को नष्ट करके कौतुक रचन में समग्र होता है। महादेवी ने चातुय से अपने वैयक्तिक रागात्मक भावों पर दिव्यता का आरोप कर दिया है। ऐसी कविताओं की व्याख्या करते समय उसके अर्थ की सहजता और सृजनात्मक क्षणों के पीछे के वातावरण को ध्यान में रखना चाहिये। ऐसी स्थिति में मानसिक वातावरण के रूप में महादेवी की इन कविताओं के लिए उनके जीवन का निराश्रय ही विशेष सहायक हुआ है, कठना ता बाहर की थोपी हुई चीज है। भले ही कवयित्री इसे स्वीकार करने में असमर्थ हो।^१

किसी कवि की कविता के मानसिक वातावरण को विस्तरेपिन करने के लिए एक बात की अपेक्षा और होती है वह है कविता के सृजन के पीछे की मनोविकास प्रक्रिया। वस्तुतः कवि जीवन के जिस आवेष्टन से ध्वनि प्राप्त करता है उसे वह उसी क्षण उसी प्रकार व्यक्त करना नहीं चाहता। यदि वह ऐसा चाहे तब भी उसे उसी रूप में व्यक्त कर कवित्व की साधकता को प्राप्त नहीं कर पायेगा। कालांतर में जब यही ध्वनि मानसिक स्तर में जाकर गूँज सी रह जाती है तो एक दिन अप्रत्याशित रूप में वह जागता है कि उसकी इच्छित भावना हा उपस्थित हो गई है। काव्य सृजन की प्रक्रिया के बीच मानसिक रूप से यह संयोजन की वृत्ति रहती हो है जो विपत

१ जीवन के प्रति भरे दृष्टिकोण में निराशा का दुहरा है या 'वाग्धा की आद्रता य' दूसरे बना सहे, परन्तु हृदय में तो य आन निराशा का कोर स्या जहाँ पाती, केवल एक शम्भीर कल्या की छाया ही देखी है।

के चित्रों को वर्तमान में अविधि प्रदान करने का प्रयत्न करती है। महादेवी की कविता में जो निराशा, कुहरा और जीवन की बीबी बदली की छटा दिखाई पड़ती है उसका कारण बाह्य रूप में जहाँ जीवन का असंतोष और अपूर्ण आकांक्षाओं का विलयन है वहाँ आंतरिक रूप में जीवन की समस्त स्थूल घटनाओं ने सूक्ष्म रूप धारण कर निराशा का स्वरूप प्राप्त कर लिया है। वरुणा का आवेग ही बाह्य निराशा के घने अघकार के रूप में परिणत हो गया है, जिसे कवयित्री ने दशन का आवरण देकर जटिल बनाने का अर्थ प्रयत्न किया है। महादेवी ने अपने मानसिक वातावरण को ईमानदारी के साथ रखा ता है पर उसको शब्दजाल के बीच इस प्रकार उलझा दिया है कि आवरण ही ज्यादा महत्वपूर्ण बन गया है। महादेवी की इन पक्तियों में स्वयं इस सत्य की स्वीकारोक्ति मिलती है —

छाह को उसकी सजनि, नव आवरण अपना बनाकर ।
धूलि में निज प्रथु, घोंने में, प्रहर सुने बिताकर ।
प्रातः में हस छिप गई, ले छलकते दुग यामिनी में ।

यहाँ छाह को आवरण बनाकर स्वयं को छिपाने का जो संकेत मिलता है, वही स्थिति महादेवी के सम्पूर्ण काव्य की है। जो बाह्य रूप से दर्शित हुआ है वह आंतरिक स्थिति का आवरण स्वरूप है—इसके भीतर जो तत्त्व छिपा हुआ है वही वास्तविक है।

स्त्रियोचित स्वभाव की दृष्टि से भी महादेवी की कविता के मानसिक वातावरण की समीक्षा की जाती है। महादेवी की कविता उस प्रकार की नारी की कविता है जिसके पास वियोग और श्रम ही घन हो गया है। वह विप्रलम्भ से युक्त है उसमें पीड़ा एवं उच्छ्वास की सघनता है पर विनय का अभाव है। महादेवी की कविताओं में 'मान' का चित्र सुन्दर रूप में आया है पर यह मान पीड़ा से युक्त नहीं है वरन कहीं-कहीं अभिमान की कोटि में आ गया है। मनोविज्ञान की भाषा में इसे *Supper ego* का रूप दिया जा सकता है जिसके कारण महादेवी स्वयं को निबधित करना नहीं चाहती। मान ने उनके जीवन को झुकने नहीं दिया है। वे स्पष्ट रूप में कहती भी हैं—

मिलन-मंदिर में उठा हूँ,
जो सुमुख से सजल गुण्डन ।
में मिट्टी प्रिय में मिटा ज्वा,
तप्त सिकता में सतिल कण ।
सजनि, मधुर निजत्व दे,
कसे मिलू अभिमानिनी में ॥

ऊपर की पक्तियों में जो 'निजत्व' है वही कवयित्री की मानसिक स्थिति का मेषदण्ड है। महादेवी इसी 'निजत्व' को बचाने के लिए अपने जीवन का आवरण

को हाना नहीं चाहती। गंभीर जीवन में प्रेम की जिस सदृश्य स्थिति का चित्र दिया गया है— जिसमें साजी और साजोबा दोनों की स्थिति मानी गई है— कुछ वैसी ही भावना महादेवी के प्रेम में भी है। महादेवी की कविता में प्रेम की यह अनित्यता नहीं है जो पण्डीदास गूरंगास विद्यापति जयदेव में मिलती है जिसमें स्वयं के एकाकार हो जाने की चलावता है। महादेवी की भावना प्रेमी के प्रेम की अनित्यता की जगह विरह को स्वीकारने में भी अपनी साधनता प्राप्त करती है। यस्तुत यही महादेवी की मानसिक स्थिति भी है

धिर ध्येय यही जसने का
ठंडी बिभूति बन जाना।
हे पीड़ा की सीमा यह
कुल का धिरे गुप्त हो जाना।

इस स्थिति में महादेवी 'दद का हृद से गुजरना है दवा हो जाना' की वस्तु को चरितार्थ करती दिखाई पड़ती हैं।

महादेवी की प्रत्येक ऐसी कविता जो दर्शन और अध्यात्म की स्थिति की रचना लगती है ऐसे ही मानसिक वातावरण की पुच्छभूमि में जन्म लेती है वही वही तो सम्पूर्ण कविता में व्यक्तित्व पीड़ा की तरफ मिलती है, भारतीय परिवर्तन नारी के वियोग का ज्वाला पथकती दिखाई देती है जिसमें अंतिम क्षणों में उसी निष्ठुर कठोर प्रियतम के दर्शन की कामना है जिसने जीवन भर जलाया है। यथा—

दीप-सी घुग घुग जलूँ, पर वह सुभग इतना बता दे।
फूँक से उसका मुझूँ, तब शार हो मेरा पता दे।

—बहुकर महादेवी भारतीय मुहामिन नारी की आकांक्षा ही व्यक्त करती हैं। फूँक से उसरी घुगूँ' में मरणोपरांत मुहामिन नारी की पति द्वारा अंतिम संस्कार सम्पन्न किये जाने की भावना का निदर्शन उपस्थित किया गया है। महादेवी के द्वारा भारतीय नारी के शील और मर्यादा का यह अप्रतिम उदाहरण है। पर इसी कविता के अंत में ऊपर के सम्पूर्ण चित्र को अविति को खंडित कर दियता का जो बोध कराया गया है वही मानसिक वातावरण की दृष्टि से महादेवी के मन की वह दुबलता है जो रंगे हाथों व्यक्तित्व प्रेम की गली में पकड़ न जाये इसलिए अध्यात्म और दर्शन का वातावरण लेकर उपस्थित हो गयी है

सजल सीमित पुतलिया पर, चित्र धमिल असीम-सा वह
चाह एक अनंत बसती—प्राण किंतु ससीम सा यह,
या

शून्य मेरा जन्म था, अवसान है मुझको सवेरा
प्राण आकुल के लिए सगी मिता केवल अधेरा।

या

नाग भी हूँ, मैं अनंत विकास का क्रम भी
त्याग का दिन भी, धरम आसक्ति का तम भी
घार भी, आघात भी, भ्रकार की गति भी,
पात्र भी, मधु भी, मधुप भी, मधुर विस्मृति भी ।

—जैसी पक्तियाँ मे दशन का जो रग दिखाई पड़ता है वह सब छलावा मात्र है—मगतपणा की ऐसी रेखा है जिसकी ओर महादेवी आनबूझ कर आगे बढ़ना चाहती हैं । मानसिक वातावरण के रूप में यह 'मधुर विस्मृति' की स्थिति ही है—जिसे महादेवी दिव्यता (Inflation) के रूप में उपस्थित करना चाहती हैं ।

महादेवी की कविताओं की परख करते हुए उपर्युक्त प्रणाली और दृष्टि बिंदुओं को ध्यान में रखकर अपनी कसौटी निर्मित करनी होगी—तभी महादेवी की कविताओं के पीछे की मानसिक स्थिति का सम्यक चित्रण सम्भव है ।

आवेष्टन से प्राप्त वेदना को महादेवी ने आद्र बनाकर जो काव्य का शिल्प उपस्थित किया है उसका महत्व सम्पूर्ण हिन्दी कविता के बीच विशिष्ट है । वैयक्तिक प्रेम को इतने ऊँचे धरातल पर उपस्थित करने वाला दूसरा कोई कवि हिन्दी को नहीं मिला, इसमें सन्देह नहीं । महादेवी की कविता का मूल्यांकन प्रेम की कसौटी पर ही होना चाहिए यह विनम्र निवेदन है । शायद तभी महादेवी की कविताओं के साथ न्याय भी होगा जो अभी तक समुचित रूप में नहीं हो पाया है ।

महादेवी के काव्य में वेदना का वैभव

रवि बाबू १ Personality नामक व्याख्यान संग्रह में एक स्थान पर लिखा है कि हमारी सबसे बड़ी आशा ही यह है कि संसार में दुःख का अस्तित्व है। बच्चे को माता में पूर्ण विश्वास रहता है, इसीलिए तो वह विस्तारित है। यदि ऐसा न हो तो बच्चे को माँ की भूख हो जायेगी। इसी प्रकार मनुष्य की अपूर्णता का अर्थ ही यह है कि पूर्णता में उसकी अज्ञातता है। इस दुःख से प्रेरित होकर ही तो मनुष्य उपासना द्वारा अपने ही हृदय में प्रच्छन्न असीम परमात्मा के द्वार खोलता है जिससे उसकी गहन भावनात्मिकता का उदघाटन होता है और बिना तब बितर के वह आदम की सच्चाई में विश्वास करने लगता है।

श्रीद्ध धर्म के चार आय सत्यों^१ में से दुःख को प्रथम आय सत्य के रूप में स्वीकार किया गया है। इसी प्रकार साध्य दशन के चतुष्पञ्चात्मक में १ साध्य^२ में भी हेय अर्थात् दुःख पहला गूढ़ माना गया है।

एक दृष्टि से देखा जाय तो दुःख विभु का वरदा है, क्योंकि दुःख में चित्त की कठोरता दूर होती है वह विगलित होता है, हृदय में करुणा जागृत होती है पाप से दूर पड़ा होता है और मनुष्य ईश्वरी सुख होने लगता है। कबिकुलगुरु कालिदास के शब्दों में अच्छी भाँति तपाये जाने पर सोहा भी मृदुता धारण कर लेता है, प्राणधारियों का तो कहना ही क्या है। — अभितप्तमयोपि मार्वे भजते कथं कथा शरीरियु। रहस्यवादी निगुण सत्तो तथा कवियों ने भी दुःख की महिमा का गान किया है। कबीर कहते हैं कि जब मैं सुख की खोज कर रहा था, तभी दुःख से मेरा साक्षात्कार हो गया। मैंने सुख से विदा लेते हुए कहा कि हे सुख ! अब तुम अपने घर जाओ, अब तो हम जानें और हमारा दुःख ! —

कबीर सुख की जाइ पा, प्रागे प्राया दुख ।

जाहि सुख घरि प्रापे, हम जाणौं भव दुख ॥

कबीर की दृष्टि में 'सुखिया संसार' तो खाने और सोने में मस्त रहता है, कबीर जसा

१ चार आय सत्य — दुःख, दुःख हेतु दुःख निरोध, दुःख निरोध गमिनी प्रतिपत्ति (मार्ग) ।

२ साध्य के चतुर्दश — त्रिविध दुःख, ज्ञान (दुःखों की आत्यन्तिक निवृत्ति, हेय हेतु (भविष्य), दानोपाय (तत्त्व ज्ञान) ।

महादेवी के काव्य में वेदना का वैभव

'दुखिया' ही जाग्रत रहता है और दुःख सहता है। सुख में परमात्मा के दर्शन नहीं होते दुखी व्यक्ति ही अपने आत्मज्ञान द्वारा परमात्मा को प्राप्त करने में समर्थ होता है।^१

जायसी भी दिव्य भोग की प्राप्ति में दुःख की अनिवार्यता स्वीकार करते हैं—
"एहि रे पप सो पट्टके, सहै जो दुखल बियोग।"
किन्तु मोरा की निम्नलिखित उक्ति का हम परमायता अथवा गम्भीरता के रूप में ग्रहण नहीं कर सकते।

"जो मैं ऐसा जानती, प्रीत करे दुख होय।
नगर डिहोरा पोटती, प्रीत करे ना कोय ॥"
कोई भी सच्चा प्रेमी दुःख का भय से प्रेम करना नहीं छोड़ता।^२ कबीर के शब्दा में वह भली भाँति जानता है कि प्रेम का घर खासा का घर नहीं होता, इसमें तो वही प्रवेश कर सकता है जो अपना सिर काट कर पृथ्वी पर रख देता है,^३ इस सम्बन्ध में टेनीसन की वह उक्ति सायक प्रचीन होनी है जहाँ कहा गया है
It is better to have loved and los.
Than never to have loved at all

वस्तुतः जैसा जायसी कहते हैं, दुःख में जो प्रेम का माधुर्य है उसी के कारण प्रेमी को सुख और विश्राम की प्राप्ति होती है—
"दुःख भीतर जो प्रेम मधु जामा।
सुख पाइस गम होई विसरामा ॥"

हिन्दी के छायावादी कवि भी दुःख के गौरव का गान करने में किसी से पीछे नहीं रहे हैं।^४ श्री सुमित्रानन्दन पन्त दुःख के बिना सुख को निस्सार समझते हैं, बिना आँसू के जीवन उनकी दृष्टि में भार है दुनिया में दीनता और दुबलता के कारण ही क्षमा, दया और प्यार दिललायी पड़ते हैं—
बिना दुःख के सुख है नि सार
बिना आँसू के जीवन भार,
दीन दुबल है रे तसार
इसी से क्षमा, दया श्री प्यार।

१ सुखिया सब समार है, खाये अरु सोये।
दुखिया दास कबीर है, जाग अरु रोये ॥

२ हँमि हँसि बंन न पाइए, निनि पाया तिन रोई।
नो हँमि बी हरि मिलै तो नहीं दुखलनि बोई ॥

३ कबिरा यदि घर प्रेम का, खाना का घर जाहि।
सीम उतार अँद भरै, मो पैठे यदि माहि ॥

४ दुःख इस मानव आत्मा का रे निज का मधुरमय भोजन।
इस के तम को खा खाकर भरती प्रकटा से वह मन ॥ —(पन्ना)

जो व्यक्ति मग्न सुगी रहता है, वह दूगरा के दुर्गों की ओर कभी ध्यान नहीं देता ।
‘भाग्य के यदि वे दागों में—

येगुप्त जो अपने गुप्त से,
जिनको हैं गुप्त ध्याए ।
अवकाश भला है जिनको,
गुप्तने को वरण क्याए ?

प्रगट है नि कृत्तो । जब वर मांगने के लिए कहा गया तो उसने भगवान् से कुछ का ही वर मांगा था क्योंकि वहीर के दागों में कुछ के समय ही मनुष्य भगवान् की याद करता है—

गुप्त के भाषे तिल पडो, नाम हृदय से जाय ।
वतिहारी का कुछ की, पल पल नाम रदाय ।

यही कारण है कि साधक तथा भक्त कुछ को अमिमांश न समझ कर भगवान् का वर दान समझते हैं ।

श्रीमद्भगवद्गीता में चार प्रकार के भक्तों का उल्लेख हुआ है जिनमें ‘आत’ की गणना सर्वप्रथम की गई है—

धनुर्विद्या भजते मां जना सुहृत्तिनोऽनुभ ।
आर्त्तो जिज्ञासुरर्थाधी ज्ञानी च भरतधम ॥

जिज्ञासु अर्थाधी और जानी भगवत्स्मरण में भले ही कुछ देर कर कर दें, किन्तु आत के लिए विलम्ब असह्य हो उठता है । जब गजेन्द्र के प्राण सड़क में पड़ गए और ग्राह से अपने छुटकारे का कोई उपाय उसे न सूझा तो उसने भगवान् की शरण लेते हुए कहा—

“भीत प्रपन्न परिपाति यन्मया मृत्यु प्रधावः शरण तपीमहि ।”

अर्थात् (कालरूपी सप से) भयभीत तथा शरणागत की जो रक्षा करता है एवं जिसके भय से काल चारों ओर से भला करता है, मैं उसी परमेश्वर की शरण लेता हूँ ।

गजेन्द्र की पुकार पर जब भगवान् उसके स्थान पर पहुँचे तो गजेन्द्र ने कमल सहित सूड को ऊपर उठाकर आत स्वर में पुकार कर कहा—

“उत्क्षिप्य सावित्रकर गिरमाहृच्छा,
नारायणा खिलगुरो भगवन् नमस्ते ।”

हे नारायण हे सकल जगत के गुरु भगवन् । आपको मेरा नमस्कार है । जब भगवान् ने उस पीडित गजराज को देखकर यह समझा कि गुरु यथासमय दस तक

नहीं पहुँच सकेगा तो भूद से उतर कर वे तत्काल ही उससे पास पहुँचे और उसका उद्धार किया।

श्रीमद्भगवद्गीता जैसे विश्वविभूत ग्रन्थ का प्रारम्भ जो अजुन के विषाद से होता है वह सवथा उचित है, क्योंकि विषाद अथवा दुःख ही ऐसी तीव्रानुभूति है जिससे द्वारा आत्मजाग्रति तथा आत्मोपलब्धि होती है। गीता के प्रथम अध्याय को केवल अजुन विषाद न कहकर 'विषाद योग' की संज्ञा दी गई है। 'योग' शब्द के औचित्य पर प्रकाश डालते हुए डा० राधाकृष्णन लिखते हैं 'अध्याय का अन्त निराशा और दुःख में होता है इसे भी योग कहा गया है, क्योंकि आत्मा का यह अन्वेषण भी आध्यात्मिक जीवन की ओर प्रगति के लिए एक आवश्यक सोपान है। हममें से अधिकांश लोग प्रसन्नो का सामना किये बिना ही सारा जीवन बिता देते हैं। कभी बिरले सङ्कट के क्षणों में ही जब हमारी महत्वाकांक्षाएँ टेर हुई हमारे पैरों के पास पड़ी होती हैं जब हमें पश्चात्ताप तथा यथा के साथ अनुभव होता है कि हमने अपने जीवन की नया बुद्धि कर डाली है हम चिल्ला उठते हैं 'हम यहाँ किसलिए हैं ? और हमें यहाँ स कहा जाना है ?' द्रौपदी चिल्ला उठती है न पति मेरे हैं न पुत्र, न सम्बन्ध न भाई न पिता मेरे हैं और हे कृष्ण तुम भी मेरे नहीं हो।'—

नव मे मपत सति, न पुत्रा न च बाधवा ।

न भ्रातरो न च पिता, नैव स्व मधुसूदन ॥

अजुन एक महान आत्मिक तनाव में से गुजर रहा है। जब वह अपने आपको सामाजिक दायित्वा से पृथक् कर लेता है और पूछता है कि उसे समाज द्वारा उससे प्रत्याशित कृत्य या कौ प्रार करना चाहिए तो वह अपने सामाजिकीकृत आत्मा को पीछे कर देता है और अपने आपको यष्टि एकाकी और सबने पृथक् रूप में पूरी तरह अनुभव करता है। वह ससार के सम्मुख मयावनी अवस्था में पटक गये एक अजनबी-यमित के समान खड़ा होता है। यह नयी स्वतन्त्रता चिन्ता एकाकीपन, सदेह और असुरक्षा की गम्भीर अनुमति उत्पन्न कर देती है। यदि उसे सफलतापूर्वक काम करना हो तो उसे इन अनुभूतियाँ पर विजय पानी नी होगी।^१

वतमान हिंदी कवियों में यदि दुःख को सर्वाधिक गौरव प्रदान किया है तो महादेवी वर्मा ने। दुःख को जीवन के वायु के रूप में ग्रहण करती हुई वे लिखती हैं — 'दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे ससार को एक सूत्र में बांधे रखने की क्षमता रखता है। हमारे अस्तित्व सुख चाहे हमें मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी नहीं पहुँचा सकें, किन्तु हमारा एक बूँद साँस भी जीवन को अधिक उबर बनाए

बिना नहीं गिर सकती। मनुष्य गुण को अपनेला भोगना चाहता है परन्तु दुःख को राय माँट कर। विषय जीवन में अपने जीवन को, विषय वेदना में अपने वेदना को इस प्रकार मिला देना जिस प्रकार कि जल बिन्दु समुद्र में मिल जाता है। कवि का मोक्ष है।”

दुःख वस्तुतः एक बड़ी तीव्र अनुभूति है, जो रसि बानू ने शब्दों में मनुष्य को आत्मोपलब्धि अथवा आत्म-सम्प्राप्ति की ओर ल जानी है। दुःख यदि अप्रिय है तो साहित्य में उसे उपभोग्य क्यों ठहराया गया है? इस प्रश्न पर विचार करते हुए गुरुदेव ने लिखा है कि दुःख अप्रिय नहीं है इसका प्रमाण स्वयं साहित्य है। जो वस्तु हमारे मन पर जबदस्त छाप छोड़ जाती है, उसका प्रभाव भी बड़ा प्रबल होता है। जिस वस्तु का हम विषय रूप में अनुभव करते हैं, उसके द्वारा हम अपने आपकी ही प्राप्ति करते हैं। दुःख एक ऐसी उत्कृष्ट अनुभूति है जो हमें सदा सचेत बनाये रखती है। इसलिए महादेवी ने काव्य में यदि दुःख का प्राधान्य हो तो कोई आक्षेप की बात नहीं। और फिर उन पर तो भगवान् बुद्ध के दुःखवाद का बड़ा प्रभाव है, जिस ने इन शब्दों में स्वीकार कर चुकी है—‘अवयव से ही भगवान् बुद्ध प्रति एक भक्तिमय अनुराग होने के कारण उनके सत्कार को बुद्धात्मक समझने वाले दर्शन से मेरा असमय ही परिचय हो गया था।” किन्तु महादेवी का यह कथन कि जीवन में मुझे अतिथि व्यापक दुःख मिले जिससे प्रतिश्रिया के परिणामस्वरूप ही मेरा काव्य बढ़ाबहुल हो गया, हिन्दी के अधिकांश आलोचकों को ग्राह्य नहीं हुआ। हिन्दी के सतक तथा समय आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को भी महादेवी जी का वदना के शब्दों में यही कहना पड़ा “वेदना को लेकर इन्होंने हृदय की ऐसी-ऐसी अनुभूतियाँ सामने रखी हैं जो लोकोत्तर हैं। वहाँ तक वे वास्तविक अनुभूतियाँ हैं और कहीं तक अनुभूतियों की रमणीय कल्पना है, यह नहीं कहा जा सकता।”

कवयित्री की रचनाओं में वेदना और दुःख के विविध रूप बहिर्गोचर होते हैं। ‘विकसते मुक्तिके को फूल, उदित होता छिपने को चंद आदि द्वारा महादेवी ने जीवन की नश्वरता के चित्र भा खींचे हैं। निम्नलिखित मार्मिक पंक्तियाँ उदाहरण के लिए लीजिए—

मैं नींद भरी दुःख की बदली।

विस्तृत नभ का कोई कोना, मेरा न कभी अपना होना।

परिचय इतना इतिहास यही, उमड़ी कल थी मिट आज चलते।

किन्तु नश्वरता के चित्रण से ही उनके काव्य को निरागमूलक समझ लेने की

१ ‘रसि’ की भूमिका

२ ‘रसि’ की भूमिका

भ्राति नहीं होनी चाहिए जसा कि नीचे के पद्य से स्पष्ट है—

चिन्ता क्या है, हे निमम । बुझ जाए दीपक मेरा ।
हो जायेगा तेरा ही, पीडा का राज्य अंधेरा ।

स्वयं कवयित्री क शब्दों में 'जीवन के प्रति मेरे दृष्टिकोण में निराशा का फुहार है या ध्यया की आद्रता, यह दूसरे ही बता सकेंगे, परन्तु हृदय में आज निराशा का कोई स्पर्श नहीं पाती, केवल एक गम्भीर करुणा की छाया ही देखती हूँ ।' आस्था का धनी कोई भी रहस्यवादी कवि निराश नहीं होता । उसके अश्रुओं में निराशा का स्वर नहीं, आश्वासन का स्वर गूँजता है ।

भगवान जब किसी के हृदय का दिव्य ज्योति से आलोकित करना चाहता है, तो पहले उसे तमसाच्छन्न कर देता है । प्राकृतिक जगत में भी हम देखते हैं कि दुःख की पिछनी रजनी के बीच सुख का नवल प्रभात विकसित होता है । पी फटने से पहले नम्र म घना अंधकार छाया रहता है । महादेवी के करुणामय की भी तम के परदा में आना अच्छा लगता है—

करुणामय को भाता है तम के पदों में आना,
हे नम्र की दीपावलियों । तुम पल भर को बुझ जाना ।

किन्तु कभी-कभी साधक को यह अनुभूति होती है कि उसके चारों ओर घोर तम छाया हुआ है, क्षितिज पर घनघोर घटाएँ घिर आयी हैं, अनिकूल वेग से ऐसी हवा चलने लगी है जिसमें पवतमूल ही हिले जाते हैं, सागर बारम्बार गरजने लगा है । ऐसी स्थिति में, जब साहस का भी अंत होने लगा है, उस पार कौन पहुँचा देगा ? ऐसे समय कोई काम में आकर कह जाता है कि डूबकर ही पार हो जाओगे, विसर्जन ही कर्णाधार है और वही उस पार पहुँचा देगा । वस्तुतः साधक जब तक अहं का विसर्जन नहीं करता तब तक उसे दिव्य लोक की भाँकी नहीं दिखायी पड़ती । खुदी का 'विसर्जन' किये बिना सुदा प्राप्त नहीं हो सकता । अहं के विसर्जन की यह प्रेरणा तभी स्फुरित होती है जब साधक दुःख के पारावार में डूबने लगता है, जब उसका वह नक्षत्र प्रकाश भी बझने लगता है जिसमें उसकी आगा चमकती है । आध्यात्मिक विकास के लिए दुःख निश्चय ही एक महत्वपूर्ण सोपान है ।

यदि कोई ऐसा व्यक्ति हो जो अपने साध्य पर पहुँच चुका हो, जहाँ जीवन की विषम समस्याओं के साथ संपर्क करने के लिए कोई प्रेरणा अवशिष्ट न रह गयी हो, वहाँ जीवन बहुत ही नीरस हो जायेगा । यदि हम नान के उच्चतम गिलर पर पहुँच चुके हो, तो फिर हम न किसी प्रकार के विचार विमर्श में लगेंगे, न किसी प्रकार के

अवेपण अथवा अनुसन्धान म ही प्रवृत्त होंगे, विज्ञान का अन्त ही जायेगा, समस्त सृष्टि ही एक कहानी की आवृत्तिमात्र के अनिरिक्त और कुछ न रहेगी । धम और बला, जिनके प्रयोगात्मक अनुभवों से हम आनन्द की उपलब्धि होती है तब अपह्वीन व्यापार मात्र रह जायेंगे । प्रयत्न और प्राप्तिमात्र म जितना आनन्द है उतना उस वस्तु के मिल जाने पर नहीं । सम्भवतः इसीलिए महादेवी जी मिलन की अपेक्षा विरह को अधिक महत्त्व देती हैं—

मिलन का मत नाम ले, मैं विरह मे विरह हूँ ।

एक ज्वाला के बिना मैं राख का घर हूँ ।

जीवन मे यदि विरह की ज्वाला बुझ गयी तो लाक के सिवाय और रह ही क्या जायेगा ?

सूर्यास्त से तप-तप कर धरती शस्य श्यामल बनती है, आग मे जलने पर ही धूप ■ ■ गन्ध फूटती है, अभितप्त होने पर सोहा भी मृदुता धारण कर लेता है, कच्चा घट ललनाओं का शिरोधाय नहीं बनता आग म पकाये जाने पर ही वह उपयोगी सिद्ध होता है, भस्म होने पर ही काष्ठ विभूति के रूप म मस्तक पर पहनाया जाता है सिर काटने पर ही दीपरूप वतिका का प्रकाश वृद्धि को प्राप्त होता है, बड़बानल मे जल पर ही समुद्र अपनी मर्यादा की रक्षा कर पाता है दुःख की ज्वाला म गलने पर ही मानव मन की निष्कुरता दूर हो पाती है । इसीलिए महादेवी भी अपने जीवन दीपक को मधुर मधुर जलने के लिए कह रही हैं—

मधुर मधुर मेरे दीपक जल ।

युग-युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल ।

प्रियतम का पथ आलोकित कर ।

सौरभ फला विपुल धूप बन,

मदुल मोम-सा घुल रे मृदु मन,

वे प्रकाश का सिन्धु अपरिमित,

तेरे जीवन का अणु गल गल ।

आसमान मे तारों के रूप मे असंख्य स्नेहहीन दीपक जलते रहते हैं, बादल विद्युत् से घिरा रहता है जलमय सागर का उर जलता रहता है तथा वसुधा के जड अन्तर मे भी तापों की हलचल बंदी रहती है । बदना के महत्त्व और उसकी व्यापकता का उद्घोष चराचर सृष्टि में सबत्र सुनायी पड़ता है । जिस लोक में वेदना नहीं, जिसमें अवसाद नहीं जिसमें ज्वाला नहीं जिसमें मिटने का स्वाद नहीं कष्टों के उपहार के रूप में महादेवी जी उस अमरों के लोक को नहीं चाहती । उस लोक की अपेक्षा उन्हें यह मत्स्यलोक ही पसन्द है—

ऐसा तेरा लोव, वेदना नहीं, नहीं जिसमें भ्रवसाद,
जलना जाना नहीं, नहीं जिसने जाना मिटने का स्वाद ।
क्या भ्रमरों का लोक मिलेगा तेरी करुणा का उपहार ?
रहने दो हे देव, भरे, यः मेरा मिटने का अधिकार ।

रवि बाबू की एक कविता है, स्वयं हयत विन्' जिसमें किसी मनुष्य के अनेक वर्षों तक स्वर्ग में रहने की कथा कही गई है। पुण्य क्षीण होने पर जब वह व्यक्ति स्वर्ग से मरत्यलोक में जाने लगा तो किसी देवता ने उसकी विदाई के अवसर पर आसू नहीं बहाये क्योंकि दबताओ की आँखों में कभी आसू नहीं आते। विदा होते समय उसने कहा आज जब मैं स्वर्ग से विदा हो रहा हूँ, किसी की आँखों में आसू नहीं देखता। हे पत्थर के देवताओ ! यह तुम्हारा स्वर्गलोक तुम्हें ही मुबारक हो। जब मैं अपने मरत्यलोक में पहुँचूँगा और जब वास्तव्यम यो जननी, स्नहमयी बहिन, अभिन्न हृदय मित्र तथा हितयी बन्धु बांधव सजल नन्ना से बाहु पसार कर मुझसे मिलेंगे, तो उनकी आदरता मुझ भाव विह्वल किये बिना नहीं रहेगी। तुम्हारे इस स्वर्ग से मेरा मरत्यलोक हजार बार अच्छा है जहाँ न केवल हास है, बल्कि हास के साथ-साथ अश्रु भी है, जहाँ न केवल हृष हुलास है, बल्कि आह्लाद के साथ साथ बिषाद भी है।

इसी आशय की एक कविता अंग्रेजी के महाकवि शार्डिंग की भी है। सच कहा जाये तो वेदना और बिषाद में बड़ी गहरी पायी जाती है। मनुष्य के बीच में जो खाई पड़ जाती है उसे पाट देने का पुनीत काय दुःख द्वारा ही सम्पन्न होता है सुख तो इस प्रकार की खाई को और भी गहरा कर देता है। इस सम्बन्ध में यीट्स (Yeats) की उक्ति ध्यातव्य है—'Tragedy must always be a drowning and breaking of the dykes that separate man from man and it is upon these dykes comedy keeps house'

साधना का दोषक जल जल कर जितना क्षीण होता रहता है आराध्य उतना ही निश्चिन्त आता जाता है—

तू जल जल जितना होता तप,
वह समीप आता छलनामय

वेदना के कारण मनुष्य यह इच्छा करने लगता है कि मुझे भले ही दुःख मिलता रहे किन्तु ससार मुझी रहे। जगत को सुखी बनाने के लिए वह सह्य आत्म बलिदान करता रहता है। महादेवी जी अपने आराध्यदेव को सम्बोधित करती हुई कहती हैं—

मेरे हसते भयंकर नहीं, जग की आसू-स्रियाँ देखो ।

मेरे गाले पलक छुमो मत, भुम्हाँ कलियाँ देखो ।

बादल मिटता मिटता इ द्रघनुष के रूप में हँस देता है, दिन ढलता ढलता विश्व को राग से रजित कर जाता है, भरता भरता पुष्प ससार को सुरभिमय कर जाता है बुभुता बुभुता लघु दीपक तिमिर में आलोक भर जाता है लघु बीज अपने को गलाकर अक्षरय बीजों को जन्म देता है, पुराना पत्ता अपने को गिराकर नए पत्तों को विकसित करता है।

महादेवी की वेदना करुणा और आत्मगान ॥ तरंगामित है। जसा पहले कहा जा चुका है उनकी वेदना के मूल में निराशा नहीं, कि तु वह करुणा है जो दूसरों के गूलों को फूलों के रूप में परिवर्तित कर देती है जो दूसरों के सन्ताप को नीतल चन्दन का रूप देने के लिए आकुल-व्याकुल है। इस प्रकार की करुणा के आदान भगवान् बुद्ध हैं जो बेसुध मानव को जगाने के लिए आज भी प्रेरणा का काम देते हैं। महादेवी के शब्दों में—

जाग बेसुध जाग।

अश्रुकण से उर सजाया त्याग हीरक हार
भील दुःख की मागते फिर जो गया प्रतिद्वार,
शूल जिसने फूल छू चन्दन किया सताप,
सुन जगाती है उसी सिद्धाय की पदचाप,
करुणा के दुलारे जाग।

वह वेदना धर्म है जिसके कारण मनुष्य करुणा से द्रवित होकर आत्म बलिदान द्वारा दूसरों की सुखी देखना चाहता है वह व्रणा धर्म है जिसके कारण वह ससति के व्रन्दन को अपन जजर जीवन में भर लेना चाहता है^१ वह वेदना धर्म है जिसके कारण वह सौ सौ लघुतम बंधना में मुक्ति को बाध लेना चाहता है^२ जिसके कारण वह यह वरदान भागन लगता है कि सौ पौ बंधनों की कामना लेकर मुक्ति का आगमन हो^३ और निश्चय ही धर्म है वह वेदना की पराकाष्ठा जिसमें साधक पीड़ा में ही परमेश्वर को ढूँढ़ने लगता है और परमेश्वर में भी पीड़ा ढूँढ़ने की अभिलाषा रखता है।

-
- १ भरती में ससृति का व्रन्दन हँस उतर जीवन अपने में।
 - २ प्रिय में लती बाध मुक्ति सौ सौ लघुतम बंधन अपने में।
 - ३ आन वर दो मुक्ति आवे व्रणों की कानना ले।
 - ४ तुमको पीड़ा में ढूँढ़ा, तुममें ढूँढ़ गी पीड़ा।

महादेवी का विरह-वर्णन

मीरा के साथ-साथ हिन्दी-साहित्य की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री महादेवी की प्रतिभा ने अपनी सहजात सजसता तथा मधुर वेदना से हिन्दी-काव्य के शत-शत शृंगार किए हैं। हरिऔष रत्नाकर, मैथिली-गरण, प्रसाद, निराला और पत के बाद आधुनिक काल के स्रष्टाओं में उनका अमर स्थान बन चुका है। हिन्दी ही नहीं भारत की आधुनिक कवयित्रियों में उनका स्थान अग्रिम है। तोरदत्त की प्रतिभा असमय काल-वर्धित हो गई, सरोजिनी नायडू की प्रतिभा पर राजनीति का प्रभाव पड़ता रहा, एक सीमा तक यही बात सुभद्राकुमारी चौहान के लिए भी कही जा सकती है। अमृता प्रीतम की अनुभूति की पश्चात्य साहित्य ने आवश्यकता से अधिक आक्रान्त कर दिया है। जो एकरस प्रवाह, तमयता, उदात्तता मौलिकता तथा तीब्रानुभूति महादेवी में है वह तोरदत्त, सरोजिनी, सुभद्राकुमारी तथा अमृता में नहीं है।

मीरा और महादेवी की तुलना भी प्रायः होती रहती है। यह तुलना अनुचित नहीं कही जा सकती। दोनों कवयित्रियों में अनेक समताएँ हैं। पर अनुभूति की तीव्रतम सत्यता—जो श्रेष्ठ काव्य की कदाचित् सबसे बड़ी कसौटी है—की दृष्टि से मीरा का स्थान महादेवी से श्रेष्ठ मानना ही पड़ता है। महादेवी की कला और चिंतना मीरा में नहीं है, पर कला और चिंतना काय में अनुभूति के पश्चात् ही अपना स्थान रखती हैं। मीरा की वाणी का जो पावन, कल्याणकारी तथा व्यापक प्रभाव इस राष्ट्र की कोटि कोटि जनता पर शताब्दियों से पड़ता आ रहा है तथा जिसमें सतत वृद्धि होती चली आ रही है, वह उह हिन्दी ही नहीं, संसार की सबसे अधिक लाकप्रिय कवयित्री बना चुका है। महादेवी केवल कवयित्री है, मीरा कवयित्री तथा महात्मा दोनों। हिन्दी के एक विख्यात आलोचक ने लिखा है कि महादेवी की मीरा से तुलना करना उन्हें पाँच सौ वर्ष पीछे ले जाना है। यह कथन महत्त्वपूर्ण लगता है, पर है अधूरा। इसे पूर्ण इन शब्दों में किया जा सकता है, “मीरा की महादेवी से तुलना करना उस महान् मध्यकालीन नारी प्रतिभा को पाँच सौ वर्ष आगे खींचने का प्रयास करना है।” पूर्ण हो जाने पर भी यह कथन तलस्पर्शी नहीं है। दोनों कवयित्रियों में बहुत-कुछ तुलनीय है तथा दोनों ही महान् हैं। तुलसी और सूर की तरह मीरा और महादेवी का गुम्भ हमारे साहित्य का शृंगार है।

महादेवी के बाल्य का प्रमुख विषय विरह है। इसपर कुछ बर्णों में वे देवी के बाल्यकाल की भाँति के अनुभव - की ओर भी गये हैं। पर इस बात में उन्हें महत्वपूर्ण महत्ता नहीं दी गयी। यदि वे अनुवाद में बरक छायागुप्त करतीं तो वे भी बाल्यकाल की अभिव्यक्तियों के आधार पर मानी गयी व रचवाई प्रशंसन करतीं ता उन्हें अधिक महत्ता मिल सकती थी। उनकी सूक्ष्मत्व प्रशंसा अनुवाद में बहुत अनुपलब्ध नहीं है। महादेवी की मरणा के लेखे घण्टिका कुछ जोड़नी पड़ती हैं। उसी महिमा उनके कुछ मौलिक गीतों के कारण है जो महार रसि नीरजा साध्वीन तथा दीप गिता में संक्षिप्त हैं। उनकी मरिचा का कारण उनका विरह-काव्य ही है। इस विरह काव्य पर इन्द्रजित का आचरण जान लिया गया है। पर यह आचरण आगे वर्णित एक पदार्थ पर ही किया नहीं गया। हाँ इस आचरण में पदार्थ के रूप की उन्नत अवस्था पर किया है।

महादेवी विरह की बचपित्री हैं। इस दृष्टि में समस्त हिन्दी-साहित्य में उनका विशिष्ट स्थान है। आधुनी गूर मधिलीकरण और प्रसाद विरह के क्षेत्र में महान् हैं पर वह केवल विरह के कवि नहीं हैं। मोरी और प्रसाद - विरह के क्षेत्र में महान् हैं पर उन्होंने भी अभिगममय प्रथममय एवं विरहिनमूलक पद बड़ी तत्परता से लिखे हैं। 'बचपि' विरह के कवि हैं पर उन्होंने भी लाला गांधी और दगान के अक्षर पर बहुत कुछ लिखा है। अने ही महार की दृष्टि में वह बहुत-कुछ न हो। 'हरिऔध प्रमूक्त विरह' के कवि रहे हैं पर उनका ध्यान भी मोर मेका जातीयता हिन्दू जाति दृष्टान्त की ओर गया है। महादेवी केवल विरह की बचपित्री हैं उनके राजन का प्राय सब गुण और परिमाण की दृष्टि से विरहमय है। ये बचपित्री ने अनेक बचपिमूलक रहस्यवादी गीत लिखे हैं। इन प्रेम दृष्टान्त पर भी एकाध बार दृष्टि करी है पर ऐसे गीतों में उसी आत्मा का पूरा उद्गाह प्रकट नहीं हो पाया। उनका विरह गूर तुलसी हरिऔध और मधिलीकरण के विरह की तरह व्यापक क्षेत्र में नहीं फैला। मोरी के विरह में भी वह भिन्न है। मोरी के विरह के आलम्बन वृष्ण हैं जिनके विरह के गीत अनेक बचपित्री न गाए हैं। उनके विरह में भक्ति भी घुली मिली है। महादेवी का विरह वास्तव रहस्याभास युक्त प्रतीत होते हुए भी वस्तुतः कुछ वैयक्तिक विरह है। अपने विरह में महादेवी घनान - प्रसाद और बचन के अधिक निकट हैं। इनके समान महादेवी का विरह वैयक्तिक है अनुभूत है।

नीहार रसि नीरजा साध्वीन एवं दीपगिता ऐसे साधक सोपान अग्रतः गायन ही मित्रें। नीहार (अधु) का जय निमिरमय रजनी (निरागजय वेत्ता) में होता है रसि (जागृत का विरह) नीहार की प्रकाशित करती है उज्ज्वल करती है रसि के पश्चात् ही नीरजा (रोम्बोन्मूत गीत-पत्रियो) का विकास सम्भव है, यह विकास ध्रुप में ही पुष्ट होता है और सध्या तक होता रहना है पर सध्या इस

विकास को बढ़ कर देती है, साध्यगीन नीहार, रश्मि, नीरजा को पूणत्व प्रदान करते हैं अन्तर्गतत्वा दीपशिखा (जन्मना, पर प्रकाश देना) स्वामाधिक ही है। जीवन के प्रमान में प्रेम वेन्ना के नीहार कणा ने चिन्ता के बाद आशा के आगमन की तरह रश्मि का आवाहन किया, इस रश्मि ने नीरजा को विकास प्रदान किया, पर इस विकास को साध्योत् के कलरव में बन्द हो जाना पड़ा। फिर अधकार ! पर उस अधकार या निराशा पर दीपशिखा का नियन्त्रण ! यही महादेवी के विरह-काव्य के स्वामाधिक और ममस्पर्शी सोपान हैं ! रचनाक्रम दिवसक्रम के प्रतीकत्व में जीवन क्रम को प्रस्तुत करने में जितना अधिक सफल यहाँ हुआ है, उतना हिन्दी साहित्य में अन्यत्र कहीं नहीं। 'यामा' में कवयित्री के द्वारा स्पष्ट रूप में लिखित प्रथम याम, द्वितीय याम तृतीय याम इत्यादि साधन रहस्य रखते हैं।

महादेवी का प्रथम कलाकृति 'नीहार' प्रारम्भिक प्रतिभा की छोटकरी होते हुए भी एक सफल रचना है। उसमें प्रारम्भिक कृति के मारे गुण—सरलता, निश्छलता, अट्टमिमता (जितनी छायावाद में सम्भव हो सकती है) तथा दोष—प्रतीकात्मकता के प्रति कुछ अधिक ललक, छायावादी मुहावरे गढ़ने का कुछ अधिक उत्साह, इस पार' और 'उस पार का बार बार उठ खड़ा होने वाला झमेला (जो छायावादी रहस्यवाद का प्राण है) पर्याप्त माना में विद्यमान हैं। फिर भी 'नीहार' के कणों (गीतों) में जो एकरूपता भरसता तथा भाव की तलस्पर्शिता विद्यमान है, उसे देखकर सहसा यह विश्वास नहीं होता कि उसका स्रष्टा तरुणावस्था या नवयौवन से सम्बन्धित है।

'नीहार' से लेकर दीपशिखा तक महादेवी की कविता में पीड़ा की एकरसता विद्यमान है। स्वर की कला में काल ने परिवर्तन किए हैं अनुभूति में नहीं। सरसरी नज़र से देखने पर यह पीड़ावाद 'एकोरस कम्पन एव' या शैली के 'हमारे सबसे मधुर गान वे हैं जो सबसे अधिक दबभरे विचारों को प्रकट करते हैं' का रूप प्रयोग प्रतीत होता है पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने पर वह अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखता दृष्टिगोचर होता है। कवयित्री के सुबोध जीवन के प्रमात में स्नेह की स्वर्णाभा फूटी थी जो चिरस्थायी न रह सकी। वह पीड़ा सारे जीवन भर फ्लाती रही। 'नीहार' में वह पीड़ा नूतन है अतः उसके स्वर्ग में यथायथा अधिक है। कालांतर में उसका रूप सूक्ष्म होता गया।

भारतीय संस्कृति चिरकाल से स्रष्टा के शील को उसके जीवनगत प्रणय भावों को, प्रतीक विधान के माध्यम से व्यक्त करने के लिए प्रेरित करती रही है। अनेक कवियों ने राधा कृष्ण एकाग्र ने शिव-पावती तथा अनेक ने आत्मा परमात्मा के माध्यम से अपनी व्यक्तित्व प्रणयानुभूतियों को अभिव्यक्ति प्रदान की है। महादेवी ने जिस समय लेखनी उठाई थी वह समय स्वानुभूतियों को रहस्यमय के माध्यम से व्यक्त

करने का था। प्रमाणों का छायावादी प्रतिपादन ही कर रहे थे। अतः महादेवी को अपनी अनुभूतिगत रहस्यमय की ओर लेकर आना करना ही अधिक समीचीन प्रतीत हुआ। रहस्य का माध्यम स्वयं पुण्य ही। हाँ माध्यम के स्वरूप पर आधारित वाक्य का आभाव भी की दृष्टि भी बनोरता गया। महादेवी में रहस्यवाद का गौरव उसी दृष्टि का परिणाम है।

महादेवी की प्रणयानुभूति प्रमाण अधिक रहस्यवादी मुक्त होती। प्रतीत होती है। यदि उनके जीवन का साधना का बाध मिल जाता तो सम्भव था कि पीड़ा उनमें सच्ची रहस्यवानुभूति उत्पन्न कर देती। प्रायः रहस्यमय बना या भविष्य भावना जीवन की अन्य भावनाओं का अतिरेक गतिविधि या विरागाभा से ही उद्भूत होती है। मनुहरि का धारणा 'यं वित्तयामि सततं ममि सा विरगा' इत्यादि में भूतभूत है, सूर के विषय में भी एकाग्र कहानियों प्रतीति है। सुगम की विरगति भी अनुभूति से उत्पन्न हुई थी। नन्ददास का लज्जा की प्रेम प्रसिद्ध है। रसगान की कृष्ण पर रीभन की प्रेरणा पापिय सौन्दर्य से ही प्राप्त हुई थी। नागरीदास ने भक्ति का सचेत पारिवारिक विषयता से पापा या धनानन्द का कृष्ण प्रेम गुजान की अप्राप्ति पर पुष्ट हुआ था। पापिवला मानव का सहज धर्म है। यह सहज धर्म विरागा ग्लानि प्रताड़ना इत्यादि से प्रेरित होकर अपापिवला की ओर उन्मुख हो जाता है। आधुनिककाल के दो प्रमुख प्रणयी कवि 'प्रसाद और महादेवी का तथारहित रहस्यवाद भी पापिवला में मूलभूत है। महादेवी ने जिस 'अपापिव पापिवला' की धर्मा की है वह केवल प्रातर्गिक है वस्तुतः वह पापिव अपापिवला ही है।

छायावादी रहस्यवाद की वाच्यनिबन्धता उससे स्पष्टाओं के जीवन में तो स्पष्ट होती है उनके स्वरो में भी प्रकट होती रहती है। छायावादी स्पष्टा 'उस दिन', 'उस मिलन' तथा 'उस पार का जो बारबार उल्लेख करता है, वह जीवन के अतीत से सम्बन्धित मिलन पर्व का सूचक है जो साधनात्मक या सच्चे रहस्यवादी में नहीं प्राप्त हो सकता। सच्चा रहस्यवादी 'उस पार' जाने की कामना तो दूर 'मुक्ति' की भी सलकारता हुआ दृष्टिगोचर होता है। कबीर प्रेम में 'अपापि क' इतना राते माते ही जान है कि भागे मुक्ति बनाये की घोषणा करने लगते हैं, सूर की गोपिकाएँ मुक्ति का खिल्ली उड़ाती हैं, तुलसी जनम जनम रघुनाथ पद रति ५ लिए गति न चहों निरवान का ऐलान करते हैं। मीरा की प्रेम-वेलि उस पार की ओर सचेष्ट न होकर इस धरती पर ही फैली थी।

महादेवी के रहस्य गान माध्यमगत रहस्यगान हैं। नीहार में उनके जीवन का निराग प्रणय इसे स्पष्ट कर देता है। 'प्रसाद' के आँसू के समान महादेवी का विरह का य पापिव ही है। पर दोनों में उतना ही अंतर है जितना पुरुष और नारी

मे। 'प्रसाद' का प्रेम पुरुष का प्रेम है, जो निष्ठुर प्रिय पर सारी आस्था के बावजूद भी 'उस मिलन' की छलना और भाया की छाया पर रोना जानता है। महादेवी का प्रेम नारी का प्रेम है, जो प्रिय के प्रति आस्था में अपनी पीड़ा का रोदन करते हुए भी अपने पक्ष से सम्बद्ध प्रेम पर पूरण आश्वस्त है। उसे दद है कि प्रिय का सयोग स्थायी न हो सके। पर वह उसके अस्थायित्व के सुख को सहेजने की शक्ति रखता है, रो रो कर भी अपने प्रेम और प्रिय पर प्रत्यक्ष या पराक्ष आक्रोश प्रकट नहीं करता, यदि करता भी है तो बहुत दबी आवाज में ही। प्रसाद का आवेशयुक्त पीरप अपने प्रेम की पायित्वता का सगोपन आवश्यकता से अधिक सचेष्ट होकर नहीं कर पाता, महादेवी का सग्रीड नारीत्व एक बड़ी दूरी तक ऐसा करने का प्रयत्न बराबर करता रहता है। प्रसाद का पुरुष अपनी निराशा को जन मगल की ओर प्रेरित कर जैता है, महादेवी का नारीत्व निराशा को मदा पीड़ा के रूप में अपनाता हुआ चलता है।

'नीहार' के गीतो में कवयित्री के प्रेम स्मृति विकलता पीड़ा तथा वास्तविक इच्छा के स्वर अत्यन्त विगलित रूप लेकर प्रवृत्त हुए हैं, पर उनमें प्रारम्भिकता का कच्चापन भी है। देव के 'इस पार' आकर संगीत सिला जाने तथा तब से अनेक युग बीत जाने एवं उँगलियों के थक जाने आदि में रवीन्द्र का प्रभाव बहुत खुलकर पड़ा है। 'उस पार' जाने का विशेष आग्रह ऋद लगता है। छायावादी मुहाबरे गढ़ने की ओर भी कवयित्री की तरफ प्रतिभा अधिकाधिक सचेष्ट है। शक्ति को छूने के लिए सहरो का मचलना, सहरो का चुम्बन लटिनी का आलिंगन, मधु से सीधी गलियाँ वेदनाओं का प्याला, छाया की आँख मिचौनी यथा में सोता आकाश प्राणों का आसक, नीरव मापण पीड़ा के आलिंगन इच्छाओं के चुम्बन आसू की माला इत्यादि सभी छायावादी सजावट 'नीहार' में दिखलाई पड़ता है। भाषा को निरर्थक या साधक रूप में तोड़ मरोड़ कर चलने में कवयित्री की रुचि अधिक नहीं है इस क्षेत्र में वह 'पत' के समान सायर, सिंह, सपूत नहीं बन सकी या उमने स्वयं नहीं बनना चाहा।

'नीहार' की तरफ कवयित्री को अपने प्रणय की मरस स्मृति बारबार आती है उसे वह बड़ी विदग्धता से प्रकट करता है। पर रहस्यावरण यथाय का सगोपन नहीं कर पाता क्योंकि 'इस पार' जाने की चर्चा रहस्यमय के प्रति अपने वास्तविक रूप में सम्भव नहीं है। पढ़ने गीत में ही कवयित्री गाती है

भटक जाता था पागल बात, घूलि में तुहिनकणों के हार,
सिलाने जीवन का संगीत, तभी तुम आए थे इस पार।

उसे याद है

इन सतपाई पसर्जों पर पहरा जब था छोड़ा था,
शास्त्राज्य मुझे बे डाला, उस चितवन ने पोड़ा था।

बिन्तु कवयित्री को यह सबल आत्मा प्राप्त है जो उवाता म भी दीवानो मनाती है प्रेम की पीर को स्पृहणीय समझती है दीवानो चोरो म सवस्व छिपा लेती है।

कवयित्री अपने प्रेम पर आशस्त ही नहीं विश्वस्त भी है। वह अपना प्रेमदीप जलाए पठी है पाहती है कि वह जलता रहे। बिन्तु यदि उसका प्रेम-दीप बुझ गया, तो हानि कितनी होगी ! प्रिय की ! उसकी पीड़ा का राज्य ही अधकारपूण हो जाएगा

चिता क्या है, हे निमम ! बुझ जाए दीपक मेरा,
हो जायेगा तेरा हो पीड़ा का राज्य अधर !।

विकलता का अतिरेक कवयित्री को पीड़ा प्रिय बना देता है। पीड़ा के प्रति महादेवी की अनुभूति नितान्त मौलिक, सच्ची और गम्भीर है। उसकी चर्चा करते समय उ हैं वह प्रतीत याद आता है जब 'वे धाए वे और उन्होंने हीं उसक जीवन म पीड़ा का साम्राज्य बसा दिया। 'पीड़ा के राज्य का महादेवी ने बारबार उल्लेख किया है, सचमुच वे पीड़ा के राज्य की रानी हैं। प्रिय नहीं, पर उसके द्वारा दी गई पीड़ा विद्यमान है। अतएव कवयित्री पीड़ा को प्रिय की ही भाँति स्पृहणीय एवं पावन समझती हैं। उसे आमुओं के व्यापार म एक अनोखा मया ससार बसता प्रतीत होता है। उसे विश्वास है कि जब विश्व पीड़ा के राग में परिवर्तित हो जाएगा तब निराशा आशा में परिवर्तित हो जाएगी, पतझड़ बसंत बन जाएगा। यही ऐसा लगता है कि कवयित्री दार्शनिक के स्वरो में बोल रही हैं।

विकलता और उमाद के अतिरेक में कवयित्री मिटने की बातें करती हैं। ऐसा स्वाभाविक है। पर कवयित्री की मूल आकांक्षा मिटने की न होकर पीड़ा का रस लेने की है। वह पीड़ा से परेशान होती है ऊबती नहीं। पीड़ा उसे प्रिय की प्रतीक लगती है। प्रिय और पीड़ा से वह अपना अयो-याधित सम्बन्ध स्थापित करना चाहती है—

पर शेष नहीं होगो यह मेरे प्राणों की झीड़ा,
तुमको पीड़ा में डूँ डूँ तुममें डूँ डूँ गो पीड़ा।

'नीहार के रहस्याभास के भीतर कवयित्री के जीवन की कहानी छिपी नहीं रह पाती। वह प्रकट होती रहती है।

जो बिलर पड़े निजन में निभर सपनों के मोती
में डूँ डूँ रही थी लेकर धु पली जीवन की ज्योति,

उस सूने पथ में अपने पैरों की चाप छिपाए
मेरे नीरव मानस में वे धीरे-धीरे आए।

इन पंक्तियों की रहस्यवादी व्याख्या करना कठिन नहीं है पर वह 'यास्या वैसी ही होगी जैसी आसू' की रहस्यवादी व्याख्या। एक स्थान पर कवयित्री स्पष्ट कह देती है कि उसकी करुणा विषाद आसू धियोप की वेदना के कारण है, यदि प्रिय एक क्षण भी आ जाते, तो उसका चिर सचिन विराम छुट जाता।

महादेवी की रचनाओं में प्रेम का मूल पार्थिव स्वर अत्यन्त उदात्त रूप लेकर प्रकट हुआ है अतः उसमें रहस्याभास छायावाद के अथ कवियों विशेषतः प्रसाद के रहस्याभास की अपेक्षा अधिक विवाद एवं उज्ज्वल है। इसका कारण नारी का प्रेम-भूत अतः कारण है जो प्रेम को उसके उदात्त रूप में देख सकने की क्षमता पुरुष की तुलना में बहुत अधिक रखता है।

रश्मि 'नीहार' की अपना कम मार्मिक पर अधिक गम्भीर कृति है। नीहार-कणों (आसुओं या नीहार) के गीतों में प्रायः सबत्र कवयित्री का स्वानुभूत प्रणय मुखरित होता है, जिसे रहस्यवादी आवरण छिपा नहीं पाता। कवयित्री की पीड़ा अपने अतिरेक से चिन्न होकर सन्तुषण की ओर अपसर होती है। भक्ति और आध्यात्मिक चिन्तन प्रायः पार्थिव जीवन में वेदना के अतिरेक के परचातु आरम्भ होता है। 'रश्मि' में कवयित्री ने अपने विगणित स्व' स ऊपर उठने की चेष्टा की है। उसने बाल प्रकृति को दखने का प्रयत्न किया है, चिरकास से उठने वाले क्वाचि व प्रश्न का बारबार उठाकर मन बहलाने का प्रयत्न किया है। नीहार की वेदना तथा निराशा का अतिरेक रश्मि में अपना माग दूढ़ता दृष्टिगोचर होता है। नीहार कणों या आसुओं की रश्मि पोंछने का प्रयास करती है। पर प्रणयगत स्वानुभूति 'रश्मि' का आध्यात्मिक या रहस्यवादी गीतों के तल को करुणा के स्वर में निष्पन्न किया हुआ है, उसके प्रकृति से सम्बन्धित गीतों में करुणा का भावादीपन करने में सफलता प्राप्त किये हुए है।

'नीहार' के प्रायः सभी सुन्दर प्रणीत वेदनामूलक हैं। 'रश्मि' में ऐसा नहीं है। उसमें अनेक गात वही सफलता व साथ 'प्रसाद' के मनु तथा पन्त के 'मौन निमन्त्रण जसा वह बोन' का प्रश्न उगात हैं जिसका मूल उपनिषदों में है। पर यह रहस्यवाद अध्ययनमूलक ही है। कुछ गीतों में प्रकृति का ओर भी दृष्टि डाली गई है, पर इस दृष्टि ने प्रकृति का जो वर्णन चित्र प्रस्तुत किया है उसका कारण विरह-वेदना का मूलभूत तत्त्व ही है। अतः तत्त्व तथा गुण की तलस्पर्शी दृष्टि से 'रश्मि' की भी एक विरह मूलक कृति कहा जा सकता है।

'रश्मि' के विरह-गान 'नीहार' के विरह-गानों की परम्परा को आगे बढ़ाते हैं,

पर आयु के साथ ही उनमें कवयित्री का स्वर अधिक गम्भीर एवं चिंतनमय हो गया है। 'नीहार' में पीड़ा और कष्टों के आँसू-ही आँसू दृष्टिगोचर होते हैं, 'रश्मि' में प्रकाश का किरणें भी। अनुभूति की सत्यता एवं अभिव्यक्ति की अकृत्रिमता ने 'नीहार' में जो भोलापन भरसाया है वह उससे 'रोदन' की 'रश्मि' में चिंतन की अवस्था अधिक कमनीय, कलात्मक और मनोरम बनाए है। पर 'रश्मि' में जहाँ कवयित्री चिंतन एवं रहस्य से मुक्त होकर अपनी कहानी कहती हैं वहाँ वह 'नीहार' से कम सफल नहीं है।

अपने प्रिय तथा प्रेम के प्रति पूरी आस्था रखने पर भी कवयित्री विरह वेदना से व्यथित है। उसे प्रभान की रश्मि से भी सजल गानों के दर्शन होते हैं, अधु-ह्रास की रेंगाई दृष्टिगोचर होती है। वह कासिदास का तरह (मरण प्रकृति शरीरिणा विकृतिर्जीवितमुच्यते शुभ । रघुवर्म ८।८७।१) मरण को जीवन की प्रकृति तथा जीवितवस्था को विकृत कहने का दार्शनिक प्रयास यो ही नहीं करती गहरी विवशता में ही करती है।

अमरता है जीवन का ह्रास
मृत्यु जीवन का धर्म विकास।

उसे अपनी पीड़ा की स्पष्टता ही ऐसा कहने की शक्ति नहीं मिलती वेदना का अतिरेक भी करता है। वह सुख दुःख में एक सन्तुलन स्थापित करने का प्रयास 'रश्मि' में ही आरम्भ करती है जिसका विकास 'नीरजा' तथा साध्यगीत' में हुआ है। इस सन्तुलन के तल में वेदना का साम्नाय्य स्पष्ट दृष्टिगोचर होता रहता है।

धिर ध्येय यही जलने का ठंडी विभूति बन जाना,
है पीड़ा की सीमा यह दुःख का धिर सुख हो जाना।

'रश्मि', 'नीहार' और 'नीरजा' की जोड़ने वाली नहीं है। महादेवी के एकतात्म एकरस पीड़ावाद को चितना सबल रूप की ओर ले जाने का काम 'रश्मि' के गीत ही करते हैं।

'नीरजा' महादेवी की सर्वश्रेष्ठ कलाकृति है, 'नीहार' का पूरापरिपक्व एवं विकसित रूप। 'नीहार' में प्रारम्भिकता का स्वामाविक कच्चापन विद्यमान है, 'रश्मि' के 'कवासि' के प्रश्नों में कवयित्री की मूल अनुभूति छिप सी गई है और किरण के स्वागत की चेष्टा में रोदन के स्वरों की शक्ति कुछ कम पड़ गई है। 'नीरजा' में 'नीहार' के स्वर पुष्ट एवं नवीन रूप लेकर प्रकट हुए हैं तथा 'कवासि' के फर में नहीं पड़े। 'नीरजा' का अर्थ कमलिनी होता है 'नीरजा' कवयित्री के मानस की कमलिनी है रोदनोत्थास से परिपूर्ण महादेवी के सजल हृदय की गीतिका। 'नीहार'कों की समत

फर जो नीर कवयित्री ने बटोरा है जिसे रश्मि ने उज्ज्वल किया है, वही अपनी प्रौढ समष्टि में 'नीरजा' का रूप लेकर प्रकट हुआ है। 'साध्यगीत' में वेदनानुभव-दग्धता अधिक है चिन्तन अधिक है, करुणा अधिक है। निस्संदेह 'साध्यगीत' महादेवी की सबसे प्रौढ कलाकृति है। पर प्रौढतम और श्रेष्ठतम दो वस्तुएँ हैं। अपनी तीव्र अनुभूति की सत्यता के कारण 'नीरजा' महादेवी की सर्वश्रेष्ठ रचना है। 'दीपशिखा' में करुणा के स्वर कुछ अधिक निराश रूप लेकर प्रकट हुए हैं फिर वे दीप के आस पास ही अपनी बस्ती बसाए हुए हैं विषय विस्तार की दृष्टि से विशद नहीं है। अतः 'नीरजा' की सर्वश्रेष्ठता अस्मिदाग्ध है।

'नीरजा' में प्रकृति से सम्बन्धित कुछ स्वतन्त्र गीत भी हैं। कुछ गीत ऐसे भी हैं जिनमें प्रकृति-सौन्दर्य कवयित्री की विरह-वेदना का उद्दीपन करता है। ऐसे गीतों में प्रकृति पर स्थानुभूति का आरोप सुन्दर बन पड़ा है। ऐसे गीत बाह्यतः विरह से असम्बद्ध लगते हैं, पर वस्तुतः वे विरह से सम्बद्ध ही कहे जायेंगे। यन्त्र-तन्त्र रहस्यवादी गीत भी 'नीरजा' में दृष्टिगोचर होते हैं। ऐसे गीत दो प्रकार के हैं। प्रथम प्रकार के गीतों में तुम और मैं (परमात्मा और आत्मा) के सम्बन्ध को अध्ययनमूलक एवं कल्पना प्रवण शैली में व्यक्त किया गया है तथा दूसरे प्रकार के गीतों में मानसिक वेदना को रहस्यमय के साथ कुछ अधिक आग्रह के साथ बाध दिया गया है। दोनों प्रकार के गीतों में महादेवी अत्यधिक सफल हुई हैं। किन्तु 'नीरजा' की महत्ता का कारण उसके वे अधिकांश प्रगीत हैं, जिनमें 'नीहार' की कवयित्री अपनी विरहानुभूतियों को मुखरित करती है। सरल भाषा, प्रवाहपूर्ण गीत योजना एवं तीव्रानुभूति में ये गीत हिन्दी कविता का अनुपम शृंगार करते हैं।

'नीरजा' का प्रथम गीत यदि अश्रुनीर से प्रारम्भ होता है तो स्वामाधिक ही है 'नीरजा' का अन्त यदि 'यासे कणों से आपूरण है तो अपने आरम्भ को पूरा ही करता है अधिकाधिक स्वामाधिक है। स्मृति विकसता तथा विवर्तता में सन्तुलन पीछा एवं इच्छा के सज्जत स्वर 'नीरजा' में 'नीहार' और 'रश्मि' की अपेक्षा अधिक पुष्ट हैं। कवयित्री ने अपनी करुण कहानी भी यन्त्र-तन्त्र लिख दी है जिसका मूल 'नीहार' और 'रश्मि' में है।

'नीरजा' तक आते आते कवयित्री का विरह अधिकाधिक पुष्ट हो गया है। वह प्रिय की स्मृति की अपेक्षा प्रिय के द्वारा प्रदान की गई सबसे अबोल निधि पीछा का गान अधिक करती है। सुख दुःख या मिथन विषय में समरसता की स्थापना की ओर वह पहले से ही सचेष्ट है। 'नीहार' में वह सचेष्टता पूर्णतः विकसित है। पर कवयित्री की पीछा-प्रधान रचि विरह का अधिक सम्मान करती है भले ही इसका कारण निराशाजय कुण्ठा हो।

वह अपने निष्ठुर जीवन के वेदना विगलित पक्षों को ही दाने का आग्रह करती है, क्योंकि वेदना ही उसका जीवन है—

मेरे हँसते अधर नहीं जग की आँसू लड़ियाँ देखो ।

मेरे गीते पलक छुओ भत मुझाई कलियाँ देखो ।

सुख को दुःखमय और दुःख को सुखमय बनाने के यास में वह अपने गायक से एक क्षण गा लेने का आदेश चाहती हैं, क्योंकि रोती तो वह सदा ही रहती हैं । कवयित्री ने जलन में जीवन पा लिया है पर सोग उसे मरवाली कहते हैं । मीरा गिरधर प्रेम दीवाणी सोग कहे बिगरी । जग जो चाहे कहे कवयित्री अपने प्रिय की स्मृति की धाती सहेज हुए हैं । वह साफ कहती हैं—तेरी सुधि बिन क्षण-क्षण सूना ।

पर जीवन कितना ही व्यापण क्यों न हो पीडा और कसक की आँधी कितनी हा तेज क्यों न हो, कवयित्री अपने प्रदान का आदान नहीं चाहती । उसने प्रिय को केवल आँसू ही प्रदान कर पाने का अवसर पाया है पर उसे कोई आनन अभीक्षित नहीं है—

प्रिय तुम क्या ? फिर मेरे जीवन,

मेरे सब सब में प्रिय तुम,

किससे व्यापार करूँगी मैं ?

आँसू का मोल न लूँगी मैं ।

कवयित्री क्षण रज, जग तक फल कर भी जीवन की दृष्टि से प्रिय में बंधी है । उसके सब पर प्रिय छाया है । फिर व्यापार कसा ? वह प्रिय से अपनी सबसे बड़ी विभूति आँसू—का भी मूल्य लेने को प्रस्तुत नहीं है । एक नारी ही ऐसा कह सकती है । ईश्वर को हटा देने पर प्रेम की मूल वेदना की दृष्टि में महादेवी सफ़ी, मीरा और एलिजाबेथ बैरेट काउनिंग की परम्परा को आगे बढ़ाने वाली विश्व की कुछ महानतम कवयित्रियों में हैं । महादेवी के सजन में प्रेम नाश की सारी कोमलता, सजलता, पवित्रता और आस्था के साथ प्रकट हुआ है । उनकी पावन पीडा हिंदी साहित्य में अमर रहेगी ।

निराशा के स्वरो का मानव हृदय से अनिवाय सम्बन्ध है आशा के स्वरो की तरह । महादेवी की पीडा एवं निराशा का यह अर्थ नहीं कि वे उनके अतिरेक में जो कुछ कह जाती हैं वही चरम सत्य है । वह चित्र का एक पहलू है दूसरा पहलू प्रिय का सा निधाय चाहता है चाहे वह स्वप्न में ही क्या न हो । नीहार में कवयित्री प्रिय के आ जाने पर अपने सुखमय जीवन का चित्र खींचती थी पर अब बसा चित्र खींचना कठिन है । अब तो प्रिय सपने में ही बस जाएँ यही बहुत है । पर यदि बँध गया तो क्या कहना —

तुम्हें बाध पाती सपने में ।
तो चिरजीवन प्यास बुझा
लेती उस छोटे क्षण अपने में ।

‘साध्यगीत’ महादेवी की प्रौढतम कृति है। नीरजा का निमीलन साध्या का नीत । नाहार’, ‘रश्मि’ तथा ‘नीरजा’ के साथ ही कवयित्री के सृजन का एक युग समाप्त हो जाता है। इस युग में कवयित्री अपने समग्र सत्तुलन के होते हुए भी एक आकुल विरहिणी के रूप में गाती रही है। ‘साध्यगीत’ और ‘दीपशिखा’ में उनके सृजन का दूसरा युग दृष्टिगोचर होता है, जिसमें पीड़ा की सुदीप्तता तथा विषमता की उजाला ने उसके प्रेम की अधिकाधिक दमना कर और अधिक आदर्शप्रवण बना दिया है। मिलन की तीव्र स्पृहा यहाँ भी है। प्रिय के प्रति कवयित्री की आस्था और भी अधिक बढ़ गई है जो उसके उज्ज्वल एवं सहाय प्रेम की प्रतीक है।

इस प्रौढ कृति में कवयित्री की विवर्तता उनका सत्तुलन उसकी इच्छाएँ सभी कुछ बहुत ठोस हैं। रहस्यावरण के प्रति वह ‘साध्यगीत’ में अधिक सजग नहीं है इसमें उसे अपनी पीड़ा का गान ही अधिक भाया है।

सयोग और वियोग तथा सुख और दुःख के मिलन से जीवन की पूर्णता का भावमय गान ‘आँसू’ के कवि प्रसाद तथा ‘गुञ्जन’ के कवि पन्त कर चुके थे। महादेवी इस क्षेत्र में कुछ और अधिक आगे बढ़ी हैं। आँसू का प्रभाव उन पर पड़ा तो है पर उसे उनकी पीड़ाप्रियता ने सजल रूप में ही अपनाया है। सुख-दुःख के मिलन से जीवन का पूर्णत्व-गान दुःख ही कराता है, क्योंकि दुःख को सुख की आवश्यकता रहनी है सुख को दुःख की आवश्यकता नहीं रहनी। प्रसाद के समान महादेवी का पीड़ा प्रेम और विरह-स्तवन निरानाज्य ही है। प्रायः होता भी ऐसा ही है। या तो महादेवी ‘नीहार’ से ही पीड़ा के प्रति पूरी आस्था रखती आई हैं, वर ‘साध्यगीत’ में उनका पीड़ावाद तथा विरह-स्तवन अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया है।

‘साध्यगीत’ में पीड़ा के साथ उच्चादनों का मेल बढ़ी विरगता से कराया गया है। कवयित्री प्रिय से अपने प्रेम-दीप की अजेयता को स्पष्ट कर देती है। यह प्रेम दीप आधी पानी से बुझने वाला नहीं। यह न बन कर मिटेगा मिट मिट कर बनेगा। इसके ऐसा करने का कारण है तुम्हारे पथ को अघवारयुक्त न हान देना।

दीपशिखा में यह भावना और भी अधिक विवाद है।

प्रेमी चाहे जितना चिन्तन करे, जितना रोए जितना गाए पर प्रिय का सान्निध्य पाने का एन-एन-एन बार अवश्य कामना करता है। महादेवी अपने सारे चिन्तन, रोदन तथा गायन के बीच प्रिय के सान्निध्य को प्राप्त करने की कामना भी

व्यक्त करती रहती है। नीहार' 'रश्मि' तथा नीरजा' में ऐसी कामना अधिक स्पष्ट एवं तीव्र है। 'सा ध्यगीत' को निराशा में वह अस्पष्ट एवं प्रसात हो गई हैं। कवयित्री जो तुम आ जाते का गान अब नहीं कर पाती, क्योंकि उसे आशा नहीं है कि प्रिय आयेगा। घर सध्या की बेला में वह स्वप्न में आने का अनुरोध प्रिय से अब भी कर लेती है। पहले गीत में ही 'उत्तरो अब पलकों में पाहुन का अनुरोध हो चुका है। उसे कवयित्री ने दुहराया भी है--

नव धन आज अनो पलका में !

पाहुन अब उत्तरो भतकों में !

दीपशिखा' स्नेह की जला दीपशिखा—महादेवी की एक अत्यंत प्रौढ़ कलाकृति है जिसका विषय विस्तार सीमित है। अधिकांश गीतों का सम्बन्ध दीपक निशा और अंधकार से है। 'वक्चन' का निशा निमन्त्रण' दीपशिखा' की परंपरा की कड़ी सा लगता है। दीपशिखा का नामकरण 'नीहार रश्मि' 'नीरजा तथा 'सा ध्यगीत' के सदृश ही पूर्णतः साधक है। कुछ गीत स्व निरूपक भी हैं, जिनमें कवयित्री अपना और अपनी पीड़ा का परिचय देती है। ऐसे गीत बहुत ही हृदय द्रावक हैं। ऐसे गीतों में यत्र तत्र प्रकृति पर पीड़ा का विराट् प्रभाव विशद रूप से चित्रित किया गया है, जसा कि अन्य कृतियां में भी हुआ है। कुछ गीत रहस्यवादी तथा प्रकृति से सम्बन्धित भी हैं जिनके तल में कवयित्री की पीड़ा झलकती रहती है। कहीं कहीं रहस्यवादी स्वर बहुत ही गम्भीर रूप में हैं जिसका कारण कवयित्री की प्रौढ़ता एवं अध्ययनशीलता है।

दीपशिखा' में प्रेम की स्मृति तथा अपनी इच्छा के गान कम हुए हैं, स्नेह की सीतल ज्वाला का गान अधिक हुआ है। प्रथम में अंत के गीतों में 'प्राण का जल्लेख केवल प्रासंगिक है। कवयित्री की आत्मा जलने में ही अधिक रमी है। प्रेम की निराशा निशा के तम में कवयित्री के प्राण दीप पावन प्रकाश भरने में जितना सफल यहाँ हुए हैं, उतना अन्यत्र कहीं नहीं। 'वक्चन का निशा निमन्त्रण' अधिक स्वाभाविक है पर उसकी एकांत गोकमूलकता में वह उज्ज्वल प्रकाश नहीं है जो 'दीपशिखा' की आत्मा है। नीरज की विभावरी में वह तन्मयता एकरसता तथा उज्ज्वलता नहीं है, जो 'दीपशिखा' में है। गान की दृष्टि से महादेवी का स्थान सर्वश्रेष्ठ है।

दीपशिखा' की विरह मूलक कविताओं में महादेवी अपनी कहानी तथा विकलता को व्यक्त करने में अधिक मचष्ट दृष्टिभोचर होती हैं स्मृति आदंग तथा इच्छा पर उनका ध्यान अपेक्षाकृत कम गया है। कारण स्पष्ट है स्मृति दीर्घकाल से स्मृति ही बनी चली आ रही है आत्मा आदंग एवं इच्छा इच्छा, उन्हें मिसल यथाय तथा पूति नहीं

मिली। अतः उनसे कवयित्री का मन भर चुका है, यद्यपि उन्हें वह छोड़ नहीं सकती। विक्लता और अपनी बहानी बहान से व्यक्ति का मन नहीं भरता। कवयित्री का भी मन नहीं भरा।

कवयित्री के मुकुमार सपन प्रिय की स्मृति से उजले हैं जो उसके सजल दगा की मधुर कहानी को छूते हैं तथा जिनका हर वण वरदानी अमर करुणा का रूप ग्रहण करता रहता है। किसी की स्मृति ने कवयित्री का विक्लता की विभूति प्रदान की है। विक्लता ने उसके प्राणों को दीपक बना दिया है, जो निराशा की निशा में प्रकाश फैलाता है। कवयित्री चाहती है कि उसकी यह दीपशिला घुले पर अचंचल रूप में, जल, पर अकपित रूप में। प्रेम का उसके विगलित रूप में महादेवी ने जितना अधिक ग्रहण किया है उतना हिन्दी क्या, कदाचित् ससार के किसी कवि ने नहीं ग्रहण किया, या नहीं ग्रहण कर पाया। निराशामूर्तक होत हुए भी उनका पीडावाद अत्यन्त पुष्ट एवं उज्ज्वल है। दीपशिला के नामकरण की साधकता उसके प्रथम गीत में ही स्पष्ट हो जाती है—“दीप मेरे जल अकपित, घुल अचंचल।” प्राणदीप। जल घुल, साथ ही अकपित अचंचल रहे। यह उच्चस्तर की प्रेम साधना सबके बश की नहीं। सारी विक्लता एवं पाडा के साथ भी वह ठारने का तैयार नहीं है। जो लोग महादेवी के पीडावाद की चुटकियाँ खते हैं उन्हें अमर दबता पर भी दृष्टि कालनी चाहिए।

अभी उसका प्राणदीप जल रहा है—‘दीपशिला’ वस्तुतः प्राणगीत ही है, इस जलन के रस में वह इतना अधिक विह्वल हो उठी है कि प्रिय से कहती है— यदि तुम्हें आना ही है तो इस दीपक के बुझने पर आना।

मृत्यु को जीवन की जननी केवल घम और दगान ने ही माना है। मृत्यु के प्रति गीता इत्यादि ग्रन्थों में जो उदगार हैं उनके भूल में मृत्यु की अनिवायता को देखकर जीवन को नया मुद्द करन का लक्ष्य ही है और कुछ नहीं। मृत्यु की गरिमा का गान व्यक्ति सभी करता है, जब वह परेशान हो जाता है भयंकर परिस्थिति में पड़ जाता है या मरन वाला होता है। मृत्यु नहीं, जीवन सत्य है। पर मृत्यु की अनिवायता ने पिछले का बोझ लेकर उसे उज्ज्वल बनाने के प्रयास अनेक बार किए हैं। महादेवी भी वासिदास श्वसपिथर और प्रसाद के समान मृत्यु स्तवन करती हैं।

महादेवी ‘दीपशिला’ में आँसुओं ने देश में पहुँच जाती हैं। आँसू महादेवी के वाग का प्राण है, पीडा आत्मा। फिर भी वे विरह के पथ में प्रति अग्र मानने को प्रस्तुत नहीं हैं—अनि विरह के पथ में मैं तो न इति अग्र मानती री।

महादेवी के पूर्व तक विरह के निमित्त कल्प में लगने थे पर महादेवी ने विरह के कल्प निमित्त में बिता दिए हैं। यह असाधारण काय बड़ी साधना के बाद हो हुआ

ह। इसमें कवयित्री के प्राण प्रिय से बार-बार हारे और हारकर भी जीते थे—प्राण तुमसे हार कर प्रति बार जीते !

महादेवी ने नीहार' से लेकर साध्यगीत' तक अनेक बार प्रिय के अपरिचित होने की बात कही है—वह केवल प्रासंगिक या आलंकारिक है, सत्य नहीं। इसे दीप शिखा' में स्पष्ट कर दिया गया है—

जो न प्रिय पहचान पाती !
 बीडती क्यों प्रति गिरा मे प्यास विद्युत सी तरल बन
 क्यों भ्रचेतन रोम पाते चिर ध्यामय सजग जीवन ?
 किसलिए हर सांस तम मे सजल दीपक राग गाती ?

यहाँ यह स्पष्ट हो जाता है कि कवयित्री का प्रिय अपरिचित नहीं है, भली भाँति परिचित है। अपरिचित से प्रेम नहीं हो सकता। जिन साधको तथा भक्तों ने ईश्वर से प्रेम किया है उन्होंने उसे भी अपरिचित नहीं रहने दिया। महादेवी तो प्रिय के आगमन के दायक बनाती हैं।

महादेवी ने अपनी भूमिकाओं में बारबार मीरा और बुद्ध की चर्चा की है। हमारी समझ में यह चर्चा यथार्थ की वस्तु है। बुद्ध की विरक्ति एवं करुणा से महादेवी की प्रेम विह्वल वेदना का कोई सम्बन्ध नहीं है। मीरा की भक्तिमूलक प्रेम साधना महादेवी की पार्थिव प्रेम साधना से भिन्न है। इसका यह अर्थ नहीं कि उनके स्वरो में उदात्तता नहीं है या वे कम महान् कवयित्री हैं। भक्ति या रहस्यगान ही कविता नहीं है। कालिदास और शेक्सपियर जैसे विश्व साहित्य के अनेक सीमान्त भक्त न थे पर सत्कार का कोई भी भवन कवि कला के क्षेत्र में उनसे आगे नहीं जा सका है।

इस प्रसंग में अनेक ने लिखा है—“अपनी कविता की चर्चा करते समय महादेवी जी ने एकाधिक बार बुद्ध अथवा मीराबाई अथवा रहस्यवादियों का नाम लिया है। उनकी कविता में करुणा है, किंतु बुद्ध की तो व्यापक करुणा नहीं, आत्म निवेदन है किंतु मीराबाई जसी निरपेक्ष आत्म विस्मृति नहीं असीम की छोड़ और हल्का स्पर्शानुभव है, चिंतन है किंतु रहस्यवादियों का अटपटा अनगण, तेजस्वी दार्शनिक अस्तित्व नहीं।” यहाँ ‘व्यापक करुणा’ एवं ‘निरपेक्ष आत्म विस्मृति’ से अनर्थ का क्या तात्पर्य है यह स्पष्ट नहीं हुआ। एक पूछा जाय तो बुद्ध की करुणा और महादेवी की करुणा नितांत भिन्न वस्तुएँ हैं बुद्ध की करुणा निर्वर्तिमूलक है महादेवी

की प्रवृत्तिमूलक, बुद्ध की करुणा समष्टिमूलक है महादेवी की व्यष्टिमूलक, बुद्ध की करुणा साधनात्मक है, महादेवी की वदनात्मक। बाबू गुलाबराय ने ठीक लिखा है—
'बुद्ध दुःख को अत्यन्त हेय वस्तु मानते हैं और उसके परित्याग के लिए अष्टांगिक मार्ग का उपदेश देते हैं, जबकि महादेवी चर्मा को दुःख में उपादेयता मिलती है और वे उसका परित्याग करना नहीं चाहती।'^१

हमारी समझ में महादेवी की कविता में आराध्य और आराधक के दशन न करके यदि प्रिय और प्रेमी हृदय के दशन किए जाएँ तो वह अधिक स्पष्ट, रमणीय, स्वाभाविक और महान लगेगी। मेषभूत गीत गोविन्द सूर सागर और विद्यापति की पदावली में अध्यात्मवाद की खोज का बुद्धि विलास अब बहुत-कुछ समाप्त हो चुका है। अतः पाण्डित्यमूलक छायावादी रहस्य गान को भी यदि अब अध्यात्मवाद से मुक्त करके देखा जाए तो अनुचित न होगा। महादेवी की जो प्रत्यालोचना हुई है वह रहस्यवाद के कारण ही। यदि उनकी प्रणय वेदना पाण्डित्य प्रणय वेदना के रूप में देखी जाए तो उसकी समता तसार की कवयित्रिया में शायद ही कही मिलेगी। महादेवी की कविता का सम्यक् मूल्यांकन रहस्यवादी दृष्टिकोण से नहीं हो सकता, क्योंकि मूलतः वह पाण्डित्य है। प्रसाद की जमर कृति 'आमू' को यदि हम रहस्यवादी कृति के रूप में पढ़ेंगे, तो निम्न-देह वह हमारी अधिकाधिक प्रत्यालोचना का विषय बन जाएगी। किन्तु जब हम उसे उसके मूल पाण्डित्य रूप में पढ़ते हैं तो उसका चारित्र्य अद्वितीय प्रतीत होता है। यह बात महादेवी के काव्य पर भी लागू होती है। 'नीहार' से लेकर 'दीपशिखा' तक महादेवी के गीतों में जो पीड़ा तड़प सन्तुलन कामना तथा विचलता दृष्टिगोचर होती है, वह रहस्यमूलक नहीं है—क्योंकि उसमें मिलन की कहानी स्पष्ट रूप में अंकित है। क्योंकि उसमें 'धिर सचित विराग' को प्रिय के आगमन पर छुटा देने की साध स्पष्ट रूप में विद्यमान है। क्योंकि उसमें परिचय का उल्लेख स्पष्ट रूप में व्यक्त किया गया है। उसे उसके यथारूप में ही देखना उचित होगा। सभी हम कवयित्री और उसकी रचनाओं के साथ सम्यक् रूप से 'याय कर सकेंगे। इस सम्बन्ध में एक श्रवण है। प्रसाद की तरह यदि महादेवी अपने विरह पर मौन रहतीं, तो 'आमू' की तरह उनके काव्य का यथाय अनुशीलन अपेक्षाकृत सरल कार्य हो जाता। किंतु महादेवी ने ऐसा नहीं किया। उन्होंने 'अपाण्डित्य की चर्चा की है। पर इससे भी विवेचन में बाधा न आनी चाहिए। ऐतिहासिक कवियों के अनेक आत्म विषयक कथनों को आज समीचीन नहीं माना जा रहा। इसी प्रकार हम महादेवी के काव्य सत्य को उनके कथनों से पृथक् दृष्टि के द्वारा भी उद्घाटित कर सकते हैं। ऐसा करते ही महादेवी काव्यगत सगुणता उदात्तता अनुभूति की तीव्रता इत्यादि सभी

१ गुलाबराय तथा शम्भूनाथ पाण्डे लिखित 'हरस्यवाद और हिंदी कविता' में महादेवी पर प्रवृत्ति विषय गण विचार, पृष्ठ २१०

दृष्टियों से एक अत्यन्त महान् कवयित्री प्रतीत होने लगेंगी । उन पर जो प्रत्यालोचना है वह अध्यात्मवाद रहस्यवाद के कारण है । आचार्य शुक्ल ने कदाचित् उक्त वादो को ध्यान में न रखकर ही ये शब्द लिखे हैं—“गीत लिखने में जसी सफलता महादेवी जी को मिली, वसी और किसी को नहीं । न तो भाषा का ऐसा स्निग्ध और प्रञ्जाल प्रवाह और कहीं मिलता है, न हृदय की ऐसी भावभगी । जगह जगह ऐसी ठली हुई और झनूठी व्यजना से भरी हुई पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठता है ।”

महादेवी की वेदनानुभूति

वेदना की अमर गायिका महादेवी के भाव-बोध में वेदना, अभाव, कष्टा और तीस उनके काय के मूल छोट हैं। यो सम्पूर्ण छायावाद के मूल में ही इस कष्टा की परिख्याप्ति हम देखते हैं। स्वयं कवयित्री ने भी इस सत्य को स्वीकार किया है “छायावाद को बुद्धवाद का पर्याय समझ लेना भी सहज हो गया है। छायावाद का काव्य स्वानुभूतिमयी रचनाओं पर आश्रित है, अतः व्यापक कष्टा भाव और व्यक्तिगत विषाद के बीच की रेखा और भी अस्पष्ट हो जाती है।”^१

महादेवी काव्य के मूल में कष्टा को ही प्रधानता देती हैं। सृष्टि के आरम्भ से लेकर अब तक की वैज्ञानिक उपलब्धियों के बीच भी कष्टा का यह अलख कोय अक्षय रूप में प्रवाहित होता रहा है। कष्टा और जीवन का अंगो-पाश्र्व सम्बन्ध है “वदिकाल ही में एक ओर यज्ञ सम्बन्धी पशुवृत्ति प्रचलित थी और दूसरी ओर ‘मां हिंस्यात् सर्वभूतानि’ का प्रचार हो रहा था। इस प्रवृत्ति ने आगे विकास पाकर जैनधर्म के मूल सिद्धांतों को रूपरेखा दी। बुद्ध द्वारा स्थापित संसार का सबसे बड़ा कष्टा का धर्म भी इसी प्रवृत्ति का परिष्कृत फल कहा जाएगा। हमारे दो महान् व्यक्तियों में से एक को कष्टा भाव से ही प्रेरणा मिली है और दूसरा अपने संसार के अन्त में कष्टा भाव ही में चरम परिणति पा लेता है।”^२

काव्य का आविर्भाव ही कष्टा से हुआ है। आदिनवि वाल्मीकि के श्रौच वच पर—

मा निषाद प्रतिष्ठां स्वयमेव आश्रयतीसमा

यत्कौचमिषुनादेकम् यथी काम मोहितम् ।

श्लोक का आगमन कष्टा से ही हुआ। महाकवि कालिदास ने रघुवंश, मेघदूत और अभिज्ञानाश्वमेध में इस कष्टा को ही अपना महत्तम आश्रय स्वीकार किया है। महाकवि भवभूति तो ‘एकीरस करणमेव’ कहकर कष्टा रस की श्रेष्ठता प्रमाणित करते हैं। इस तरह संस्कृत-काव्य-परंपरा में कष्टा रस का निर्वाह हम देखते हैं।

१ साहित्यकार की आत्मा तथा अन्य विषय पृष्ठ ८७ ८८

२ वही, पृष्ठ ८७

निगुण और सगुण भक्तों के ब्रह्म-जीव सिद्धांत निरूपण में भी करणा का यही विराट भाव वर्तमान है। छायावादी कवि पंथ के 'वियोगी होगा पहला कवि ग्राह से निकला होगा गान' की सम्पुष्टि अर्नेस्ट रेमण्ड की इस उक्ति से भी हाती है कि 'साहित्य जन्मन है'। राली ने 'अवर स्वीटेस्ट सांग्स आर दोज दैट टेल आफ सडैस्ट घाट' कहकर अपने मधुरतम स्रष्टृष्ट गीतों में करुणा का स्थान निरूपित किया है। यूनान के सोफोक्लीज आदि के नाटकों में करुणा के बड़े मार्मिक प्रसंग पढ़ने को मिलते हैं।

कवियित्री ने आधुनिक युग के प्रणेता भारते दुःखाल को भी करुणा से ओतप्रोत माना है। "भारते-दुःख में भी हम एक व्यापक करुणा की छाया के नीचे देंग की दुःखा के चित्र बनते बिगड़ते देखते हैं। पौराणिक चरित्रों की शोज करुणा की सामान्यता के लिए होती है और जेन, समाज आदि का यथाथ चित्रण व्यक्तिगत विषयों को विस्तार देता है।" 'प्रियप्रवास' और साकेत आदि द्विवेदीयुगीन प्रबंध काव्यों में भी करुणा का एक वेग प्रवाहित है। रीतिकालीन कवियों में घनानन्द ने सर्वाधिक रूप में करुणा की कहानी को (प्रेम की पीर को) पहचान कर लिखा है।

छायावाद युग में स्वच्छन्दता के कारण वैयक्तिक सुख दुःख के वेग गीतों में अधिक निखरने लगे। छाया युग में 'प्रसाद ने दशन 'निराला' ने जोज 'पंथ' ने प्रकृति सामीप्य एवं महादेवी ने करुणा का राग हिन्दी काव्य को दिया। अपनी दृष्टि से इन क्षेत्रों की घनी बनाने में वे समर्थ हुए। फिर भी दुःख के स्वर सभी कवियों में प्रधान हैं। 'निराला' ने 'दुःख ही जीवन की क्या रही' कहकर भी गरलपान कर लिया। प्रसाद ने 'आँसू' की रचना की। पंथ ने भी 'श्रमि' में विरह गान किया। महादेवी तो करुणा के साम्राज्य में ही रहना पसंद करती हैं।

महादेवी के काव्य में करुणा या वेदना का पारम्परिक रूप में निर्वाह हुआ है। यह वेदना इन्हें विरासत रूप में एक तरह से समुपलब्ध है। कुछ अर्थ कारणों से भी इनके काव्य में वेदना का प्राधान्य पाया जाता है। 'रश्मि' की भूमिका में उन्होंने स्वीकार किया है—

(१) 'अपने दुःखवाद के विषय में भी दो गद्य कह बना भाव यक्ष जान पड़ता है। सुख और दुःख के धूप छाँही खोरो से बने हुए जीवन में मुझे कबल दुःख ही गिनते रहना क्यों प्रिय है, यह बहुत लोगों के आश्चर्य का कारण है। समार जिसे दुःख और अभाव के नाम से जानता है वह मेरे पास नहीं है। जीवन में मुझे बहुत दुःख, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला है, परन्तु उसपर दुःख की छाया नहीं पड़ सकी। कदाचित् यह उसी की प्रतिध्वनि है कि वेदना मुझे इतनी मधुर लगने लगी है।"

(२) "इसके अतिरिक्त बचपन से ही भगवान् बुद्ध के प्रति एक भक्तिमय

अनुराग होने के कारण उनकी सत्ता को दुःखात्मक समझने वाली फिलासफी से मेरा असमय परिचय हो गया ।”

‘सर्वभूतहितैरता’ के कारण भी महादेवी दुःख को अपनाती हैं। सुख का उपभोग व्यक्ति अपने ढंग से करता है। दुःख को बाँटकर वह जीना चाहता है। दुःख सत्ता को एकसूत्रता में बाँध रखता है अतः वह कवि का मोक्ष है। दुःख से मनुष्य भक्ति और अध्यात्म की ओर भी उन्मुख होता है। महादेवी ने इसलिए भी व्यक्तिगत दृष्टि-दृष्टि से दुःख को अपनाया है और इसीलिए दुःख-काव्य की सृष्टि की है।

दुःख महादेवी को इसलिए भी प्रिय है कि इसमें व्यक्ति का अभिमान समाप्त हो जाता है कालुष्य मिट जाता है। सम्भव है इसीलिए छायावादी कवियों के कण्ठ स्वर में दुःख-गान की प्रधानता है। किन्तु दुःखवाद को स्वीकारने का कवयित्री का एक और भी लक्ष्य और कारण था। जैसे आत्मा का परमात्मा से वियोग होने के कारण कर्ण भाव का निदान भक्तियुगीन साहित्य में द्रष्टव्य है उसी तरह “राष्ट्रकी विपन्न परिस्थितियों ने भी छायायुग की कर्णा में एक रहस्यमयी स्थिति पाई। राष्ट्र-तत्त्व की भुक्ति में अपनी भुक्ति चाहनेवाली राष्ट्र-आत्मा का विषाद भी विस्तृत है।” राष्ट्र-उन्मुख के लिये किए जाने वाले प्रयत्नों की विफलता के कारण भी महादेवी के गीतों में दुःख का स्वर प्रधान हो उठा है।

भारतीय सस्कृति की कर्णा प्रियता के कारण भी महादेवी का भुकाव कर्ण काय की ओर हुआ। सम्भव है लौकिक दाम्पत्य जीवन की विफलता ने भी उन्हें दुःख को अपना बना लेने की बाध्य किया हो। नारी-भुल्लस कोमलता भमता प्रियता एवं दयाव्रता की जननी होने के कारण भी महादेवी के काव्य में इस दुःख का आगमन हुआ है। वे सीता और पावती की तरह विश्व माँ हैं।

महादेवी की वेदना वैयक्तिक है किन्तु युग की सावजनीनता और सार्व-देशिकता की अनन्तता भी उन्हें सहज सम्प्राप्त हो गई है। उनकी समस्त कृतियों पर इस दुःखवाद की एकतानता का एकछत्र निर्वाह हम देखते हैं। यह पीड़ा यह टीस महादेवी के काव्य में स्वयमेव ही आ गई है जिसे वे संज्ञोनी और संवारी चली हैं। वे अपने को वेदना की रानी कहती हैं—

अपने इस सुनेपन की मैं हूँ रानी मतवाली,
प्राणों का दीप जलाकर करती रहती रखवाली।

वेदनावाद की मफल अभिव्यक्ति कवयित्री ने छठे वग में पढ़ते समय लिखे गए अपने एक गीत में की है

मैं नीर भरी बुल की बंदली,
उमड़ी बल थी मिट आज खनी।

अपने सम्पूर्ण जीवन का प्रिय के वियोग में पाकर विरह का जलजात, जीवन विरह का जनजात कहकर वह विरहिनी की तरह साधना-कथा में दीप शिखा की तरह निष्कम्प जलती रहती है। वेदना की आँच से उनकी हृदयगत अनुभूतियाँ तरल होकर मोम की तरह पिघलकर बाहर आई हैं। इसीलिए अपनी साधना की सफलता में महादेवी पीड़ा को आलोक-दीप मानकर चलती हैं। पीड़ा को ही वह कभी-कभी अपना आराध्य मानती हैं। वह अपने को पीड़ामय देखती हैं। यह पीड़ा है उनके लिए सुख मांग हो गया है। यह अभाव ही उनके लिए सम्पन्नता में परिवर्तित हो गया है। यदि ऐसा नहीं होता तो वे इतनी सौन्दर्यमयी नास्त्वत रचना करने में समय नहीं होती।

कुछ ऐसे भी समालोचक हैं जो महादेवी की वेदना को कृत्रिमता की समा देते हैं। प्रकाण्ड दार्शनिक समालोचक जैसे 'द्र' भी इनमें से एक हैं। श ी की सुघटता और व्यवस्था के कारण ही वे ऐसा मानते हैं। किंतु मेरा अपना दृष्टिकोण है कि शब्दों की अनगडता, अलक्षणीयता आदि वेदनानुभूति के कारण नहीं हैं। सम्पूर्ण काव्य की एकस्वता, 'यक्षित्व' की एकल्यता व्यवहार और सिद्धान्त के सम्मिलन यह सिद्ध करता है कि महादेवी की वेदना में आँसुओं की सड़ी पिरोंई हुई है। उनका काव्य कल्याण का महासागर है जिसमें आँसु का खारा जन ही मिलता है। मेघ बाण दीपक धूल, नीर आदि प्रतीकात्मक शब्द हैं जो दुःख के लिए प्रयुक्त हुए हैं। उनका सम्पूर्ण जीवन ही वेदनामय हो उठा है।

महादेवी की कल्याण १ मूल में लौकिक दाम्पत्य जीवन की विफलता भी है। किंतु कवयित्री ने लौकिक प्रिय की जगह अलौकिक ब्रह्म को ही अपना प्रिय मानकर अपने विरहीदगार व्यक्त किए हैं। कभी साक्षात्कार तो हुआ था किंतु वह साक्षात्कार क्षणिक था। इसीलिए ऐसी पीड़ा को जिसके कारण अलौकिक प्रिय का नाम विस्मृत न हो, महादेवी सजोकर रखना चाहती हैं। दोखसागरी की तरह। पीड़ा और अभाव को अपना लेने पर लौकिक सुख सुविधा को उन्होंने तिरस्कार कर दिया है। विपाद नराश्य और धूम्र ने उनके भीतर घर कर लिया है। अब कवयित्री पीड़ा को चिरसहचरी मानकर रहना चाहती हैं।

सम्भवतः महादेवी को वेदना इसलिए भी प्रिय है कि इसमें इनका जीवन में साधना-परा के लिए एक नवलोक मिलता हो और जीवन के सद्य बिंदु तक पहुँचने में उन्हें आसानी हो। यह एक विचित्र संयोग है कि सुख में रहकर भी उन्हें दुःख की अनुभूति प्रिय लगने लगी। उनका सम्पूर्ण काव्य को पढ़ने पर एक 'ट्रेजिक' का-सी मुग्ध पाठकों की बन पाती है। यहाँ आकर साधारणीकरण का भाव समुत्पन्न होने लगता है और काव्य की सकृपता यहाँ सतिहित है। किंतु इस विरविषा में भी एक नवीन आग सकेत है जिसके सहारे कवयित्री आगे बढ़ती रही हैं।

महादेवी की करुणा के मूल में ब्रह्म से वियोग का भाव ध्वनि है यह कहा जा चुका है। इसी ब्रह्म प्रिय की खोज में महादेवी अन्तर्मुखी हो गई हैं। उनके काव्य का मूल द्रव करुणा सिक्त हो उठा है। सदाग और वियोग के इसी ताने ताने के बीच महादेवी का जीवन चल रहा है—हालांकि वह संयोग को नहीं चाहती, क्योंकि उसमें निर्जीवता और गतिशून्यता है। उनमें वियोग है, किन्तु भौतिक के प्रति संयोग की भावना भी। इसीलिए उनका काव्य रहस्यमय हो गया है। यहाँ कुछ आलोचकों ने यह प्रश्न उठाया है कि महादेवी के काव्य में एकस्वरता और एकपक्षता का दोष है। किन्तु चक्रवाल की भूमिका में 'दिनकर' जी ने स्वीकारा है कि अपने जीवन में कवि एक ही कविता जीवन भर लिखना रहता है। तुलसीदास भक्ति के गीत गाते रह, बिहारी प्रेम के भूषण वीररस के एव 'निराला' विद्रोह के। अतः यदि हम कहें कि महादेवी के काव्य में करुणा का राग सदा है और वह इस करुणा की गायिका सम्पूर्ण जीवन में बनी रही तो आश्चर्य क्या है ?

वेदना प्रिय होने के कारण महादेवी की अनुभूति सुख-दुःख को अभिव्यक्त करते समय वैयक्तिकता से मोत प्राप्त है। स्वाभाविक रूप से महादेवी की रचनाएँ गीतों में निमृत् हुई हैं। मूलतः छायावाद युग गीत सृष्टि का युग था यों कुछ प्रबंध-काव्य भी उस युग में लिखे गए वहाँ भी गीति-तत्त्व का प्राचय है।

महादेवी के वेदना भाव में सूफी कवियों के प्रेम की भसक भी मिलती है। यों मीरा की सी तमयता का उनमें अभाव है। सम्भव है इसीलिए महादेवी में उपकरण बहिष्य का भी पर्याप्त अभाव है। अपने प्रिय को वह जानती हैं या विद्व के कण-कण में परिब्याप्त है। ऐसे अविनाशी की प्रिया भी शाश्वत ही होगी—

प्रिय चिरतन है सजनि,
क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी में।

यह जीवन शाश्वत नहीं है। शाश्वतता की समुपसधि तो ब्रह्म के साथ जीव के एकाकार हो जाने से ही होगी—

यह बताया भर सुमन ने, यह सुनाया मूक तुण ने,
यह कहा बेसुप पिंकी ने, चिरपिपासित चातकी ने,
सत्य जो दिव कह न पाया था धमिट सदेग में।

वदयित्री खोज की प्राप्ति और साधना की सिद्धि, रदन का सुख और विरह का-
मिसन मानती है—

खोज ही चिरप्राप्ति का दर, साधना ही सिद्धि सुंदर,
रदन में सुख की कथा है, विरह मिलने का प्रया है,
शस्त्रम जलकर दोष बन जाता निगा के गप में।

दग तरद बहु रच्य को दिवसय मातरी हुई आने कटी है

मदर धम से रचन में मिल,

ध्यात में धुल साथ भ गित,

प्रिय मुनो मे रतो गया भय भूत को जिस दग भनू ।

कवयित्री मानती है कि ध्याता के बीच ही हृदय पुष्प विरसित होंगे। इसीलिए वेन को अपनी धरोहर स्वीकार करती है—वेदना पाई धरोहर, भय, को निधि धर धनी में !

उनके गाने गीतों की काव्य प्रेरणा के मूल में सफाई गीत बीज रूप है—

मैं कण-कण से डाल रही भक्ति,

धौलू के मिल प्यार किसी का,

मैं पलकों में पात रही हूँ,

मह सपना सुकुमार किसी का ।

रचन, दुःख विरह कदना के समानान्तर होने पर भी उनके सम्पूर्ण काव्य का विषय एक ही है। वह दुःख को सम्मिलन में बदलकर धरोहर को खोना नहीं चाहती। पीड़ा उन्हें सर्वाधिक प्रिय है और व एककारता की स्थिति में हैं। पीड़ा ही उनकी बड़ी निधि है। इस पीड़ा में दुबता है माधुर्य है, निरव्य है प्ररणा है, आत्मीयता है और है विरस्तन सब पहचाने का भूक सकते भी ।

गीतार, रचि, नीरजा साध्यगीत और दीपसिखा के गीतों में वेदना प्रियता है। मगर सप्तपर्णा में भी कवयित्री को विरह प्रसंगों के अनुवाच ही प्रिय लगे हैं। पहले के गीतों में विरह के कारण अधिक छटपटाहट है, किंतु बाद में चलकर दुःख उदात्त होने के कारण गम्भीर हो गया है। अपनी भूमिकाओं में महादेवी जी ने अपने दुःखवाद के मनोवैज्ञानिक इतिहास को प्रकट किया है। महादेवी का यह दुःखवाद व्याप्ति से समष्टि की ओर उन्मुख होता गया है।

दुःखवाद के इस विवेचन के क्रम में वृष्णीपासिका मीरा और साधिका महादेवी की तुलना समीचीन है। मीरा और महादेवी अपने अपने युग की अमर साधिका हैं। मीरा और महादेवी को परिस्थितियाँ भिन्न हैं। भक्ति दोनों में है। मीरा सगुणीपासिका थी किंतु महादेवी के प्रिय कण कण में व्याप्त हैं। मीरा में समयता अधिक है उसने प्रभु प्राप्ति के लिए खोज लज्जा को भी तिरस्कृत कर दिया है प्रेम की टीस के कारण वह मिसन चाहती है। किंतु महादेवी टीस को पसंद करती हैं मिसन का नहीं। मीरा की भक्ति में विह्वलता है। जनेद्र जो को महादेवी में इस विह्वलता का अभाव देखता है। मीरा की वेदना को उहाने प्राणगत माना है महादेवी की वेदना को बुद्धिगत। महादेवी धामन की वेदना को नहीं जान सकती है—

क्योंकि वह घाव को चाहती हैं। वह प्यास चाहती हैं पानी नहीं। मगर मीराँ में तो प्यास के कारण पानी की खोज है। महादेवी में नखरे और नाज भी हैं—मीराँ में अकृत्रिम निवेदन प्रधान है। मीरा खो गई हैं महादेवी अभिमानिनी बनी हैं। मीराँ की वेदना में हृदय का दपण है महादेवा की वेदना जानबूझ कर साईं हुई लगती है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी मीराँ की परम्परा में महादेवी को बतलाने को कलाकार महादेवी को युगो पीछे फेंक देना मानते हैं। लेकिन आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने मीराँ और महादेवी को एक ही परम्परा की अनुयायिनी कहा है।

यह ध्यातव्य है कि महादेवी मीराँ बन भी नहीं सकती, न मीराँ महादेवी। दोनों के युग मानदण्ड और मायताएँ अलग अलग हैं। मीराँ को युगानुकूल भक्ति मिला, किन्तु आज के वैज्ञानिक युग में उस ढँग के आचरण की विनिश्चितता की संज्ञा दी जायेगी। यद्यपि विनिश्चित और जीनियस एव भगवान में बहुत कम का पापक्य होता है। किन्तु जहाँ तक दुःख-दह का प्रश्न है महादेवी और मीराँ दोनों में इसका प्राधान्य है। इसीलिए महादेवी को कुछ लोग आधुनिक युग की मीराँ मानते हैं। श्री रघुवीरसिंह ने मीराँ एव महादेवी के गीतों की कुछ पक्तियों में भाव साम्य दिखाया है। जैसे—

(अ) सखी मेरी नाँव नसानी हो,

पिय को पय निहारत सिगरी रण बिहानी हो।

—मीरा

पय देख बिता दी रन में प्रिय पहचानी नहीं।

—महादेवी

(आ) पपह्या रे पिय की वाणी न बोल।

—मीराँ

मुसरपिक हीले-हीले बोल।

—महादेवी

मीराँ में आवेगाधिपत्य है, महादेवी में धीरे धीरे गाम्भीर्य का गमन हुआ है। दोनों के बिरहगीत के माध्यम से निरसित हुए हैं।

महादेवी की वेदना में एक अव्यक्त बचोट एव करुणा की परिध्याप्ति है। अपने जीवन की करुणा को उन्होंने गीतों में हार की तरह पिरोया है। महादेवी के प्राकृतिक चित्र भी पीछा को व्यक्त करने वाले हैं जाने किस जीवन की सुधि से सहाराती आती मधु बयार।

प्रभात की राखनम की आँसुओं का रूप मानना समझते नम की पीछा एव

आँसुओं के रूप में विनित करना आदि इससे संकेत हैं। उनके प्राणों की बाती मन्द मन्द जलती है—

मधुर-मधुर मेरे दीपक जल ।

युग-युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल,

प्रियतम का पथ आलोकित कर !

महादेवी मीरों के बाद हिन्दुओं का वससार की सबसे बड़ा वेदनावादिनी कवयित्री हैं। उनके काव्य में स्वप्न कथन पत्र प्रेषण, नाम स्मरण आदि विरह की सभी वस्तुशक्ति के वर्णन हुए हैं। नीरजा एवं साध्यगीत उनकी उस मानसिक स्थिति को भी व्यक्त करते हैं जिसमें अनायास ही उनका हृदय सुख दुःख में सामंजस्य का अनुभव करने लगा।

महादेवी के इस दुःखवाद में जीवन की घड़कन है। इसमें उनका तन मन घुल गया है। वे मनसा वाचा-कर्मणा इस अभाव की उपासिका बन बठी हैं। इसीलिए इसकी स्वीकृति में अपने विस्तृत गद्य विचार भी उतारने लिखे हैं। वेदना की इस उपासिका के गद्य प्रयोगों में भी वेदनानुभूति मिलती है। उनके रेखाचित्र अभावों और विषमताओं में चलने वालों के गद्य उद्गीर्ण हैं। 'स्मृति की रेखायें' एवं अतीत के चलचित्र तथा श्रुतला की कड़ियाँ में उनका वेदनावादी हृदय ही प्रकट हुआ है। पीसा, बदलू, भक्तिन आदि के रेखाचित्रों में अभावों की पूजा की योजना है। सचमुच महादेवी कवणा की महागंगा है। प्रयाग में गंगा, यमुना और महादेवी की कवणा से आज भी संगम की पवित्रता अक्षुण्ण है।

महादेवी की वेदनानुभूति की गहराई प्रसन्न सागर की गहराई है। सागर के ऊपर तरंगें हैं पर अतल में तो शांति का साम्राज्य है। महादेवी के अधरोष्ठों पर भी हँसी नाचती रहती है किन्तु अन्तःप्रदेश में एक शून्य का हाहाकार छिपा रहता है। इस हाहाकार ने उन्हें प्रबोध नहीं देने दिया। उनके सुख दुःख के आँसू ही गीतों के रूप में प्रबोध की चुनौती दे रहे हैं। यों वे किसी प्रबोधकार से कम नहीं हैं। उनका साधना पथ गुपाराच्छादित हिमशिखा की ओर संवत करता है—जिस पथ में कटक, तम वेदना आदि तो हैं पर समुपलब्धि है एक महत्तर वस्तु। वह इस पथ पर जाने में मर चुकी होती नहीं होती। मृत्यु जीवन का चरम विकास उनका ध्येय है। वेदनावादिनी, अमर साधिका अभावों की रानी महामेधा महादेवी इस पथ की हो नहीं, युग युग की उपासिका के रूप में माय बनी रहेंगी। उनका सम्पूर्ण जीवन पीड़ा का अमृतवत् महाकाव्य है और उनके गीत इस महाकाव्य के पृष्ठ।

महादेवी का पीड़ा दर्शन

छायावादी परम्परा में मानव-पीड़ा को नये सदम देना और उसे नये संस्कार देकर किसी रहस्यमय अनुभूति का हृदय में उदघाटन कर पाना महादेवी जी की अपनी विशेषता है। उनके चिन्तन के सम्बन्ध में पीड़ावाद अथवा 'वेदनावाद' जैसे शब्दों का प्रयोग भी किया गया है। जिस भी क्षेत्र में सिद्धांतों और प्रस्थापनाओं का प्रतिपादन और उनका किसी वैशिष्ट्य के साथ ग्रहण किया जाना वाद कहला सकता है। अतः जीवन की भूमिका में दुःख सम्बन्धी सिद्धांत और प्रस्थापनाओं की चर्चा मायताओं के रूप में अगर की जा सकती है, तो उसे दुःखवाद कहा जा सकता है। भारतीय दशन के समस्त प्रकारों में किसी न किसी रूप में यह व्यक्त भी होता रहा है। संसार से आत्मा की मुक्ति का परम आदेश ही भारतीय दशन और संस्कृति का सार है। संसार' शब्द का मतलब ही दुःख होना है। बुद्ध ने तो स्पष्ट रूप में 'सर्व दुःख' का उद्घोष किया। अतः संसार से मुक्ति अथवा दुःख का निवारण ही दशन की मुख्य समस्या रही है। लेकिन ऐसे दशन की पीठिका में महादेवी जी ने पीड़ा की युगव्यापी परम्परा में जीवन के निकट शाश्वत सत्य की अभिव्यक्ति की अनिवार्यता को पहचाना है और प्रकृति के रहस्यमय सौंदर्य के साथ जीवन की तमाम उपलब्धियों और समावनाओं को 'यत्न रूप देते हुए देखा है और इसलिए ही सायद उन्होंने पीड़ा को सत् और शाश्वत, सचेतन, शुद्धिमय गरिमामय तथा सौंदर्य से पूर्ण भी माना है।

फिर भी प्रश्न बना रहता है कि क्या सचमुच ही पीड़ा दशन जसा कोई दशन हो सकता है? बुद्ध की बात दूसरी थी। चारों आय सत्य—कि जगत में दुःख ही है कि उसका कारण अथवा उसकी एक कारण श्रृंखला है, कि दुःख का निवारण संभव है और वह अष्टांग मार्ग के अनुसरण की रीति में सम्पन्न होता है और यह कि निर्वाण परम लक्ष्य है—नीति की आवश्यकता के साथ तत्त्वज्ञान की सम्पूर्ण दार्शनिकता लिए हुए हैं। निर्वाण आत्म निषेध में है क्योंकि परिवर्तन ही सत्य नियम है और इसीलिए किसी भी तरह का स्थायित्वमात्र एक भ्रम है। लेकिन यह बात महादेवी जी को स्वीकार्य नहीं। बौद्ध धर्म की कथा का हृदय स्पन्दन उनमें समा गया और वह एक विह्वलता लिए सहसा गा उठी—

जाग बेसुध जाग !

अथ कुण से उर सजाया त्याग हीरक-हार
भीत दुख की भाँगेने फिर जो भया प्रति द्वार
शूल जिसने फूल छू चदन किया सताप,
सुन जगाती है उसी सिद्धाय की पदचाप
करुणा के दुलारे जाग !^१

किन्तु, वह अनित्य दशन न तो उनकी बुद्धि को ग्राह्य हुआ और न उनकी अखण्ड का सबेदन प्राप्त करने वाली अनुभूति को। फिर, अनादि और असीम की सत्ता में उनका विश्वास डूब है। परन्तु यह विश्वास कदाचित् उठोने दाशनिक की बौद्धिकता के बल पर प्राप्त नहीं किया, अपितु कवि की सबेदनीलता और भावमयता की भूमि पर उसे अनायास ही जितनाया है। कवि और दाशनिक के बीच सम्बन्ध और परस्पर अन्तर की बात कहते हुए उन्होंने यह कहा भी है कि जहाँ तक सत्य के मूल स्वरूप का प्रश्न है, दोनों ने उसे अपनी अपनी विशिष्ट राहों पर चलकर एक-सा ही पाया है। एक में हृदय एकता की अनुभूति देखकर विभेद की ओर सबेद करता है तो दूसरे में बुद्धि भेद, अन्तर या विविधता की रीति में एकता की ओर सकेत करती है। सत्य एक है, किन्तु देश काल की परिधि में परिवर्तन के नाम पर विविधता और अनेकता में व्यक्त होता रहता है। फिर भी इस परिधि में बँधे रहकर भी अनुभूति हम परिधि के पार ले जाती है। अस्थिरता में स्थायित्व क्षण भगुरता में अमरत्व, ससीमता में असीमता, विनष्टि में सजन और अनेकता में एकता, सब अनुभूत सत्य ही हैं। इनमें परस्पर विरोध नहीं, बल्कि अस्थिरता, क्षण भगुरता, ससीमता विनष्टि एवं अनेकता सत्य तक हमें पहुँचा देते हैं। 'तट पर एक ही स्थान पर बड़े रहकर भी हम असंख्य नई तरंगों की सामने आते और पुरानी लहरों को आगे जाते देखकर नदी से परिचित हो जाते हैं। वह किस पवतीय उदगम से निकल कर कहाँ-कहाँ बहती हुई किस समुद्र की अगाध तरलता में विलीन हो जाती है, यह प्रत्यक्ष न होने पर भी हमारी अनुभूति में नदी पूर्ण है और रहेगी।'^२ अनुभूति में मिला यह एकता का सत्य बाह्यरूपों की अनेकता अर्थात् स्थूल की गतिशीलता के साथ हमारी आन्तरिकता यानी सूक्ष्म की व्यापकता और उसके जीवनव्यापी सामग्र्य की स्थिति में सम्भव हो पाया।

अतएव स्थूल में लेकर सूक्ष्म तक फैलने वाले गतिशील किन्तु स्थायी सत्य की पकड़ और अभिव्यक्ति जितनी अधिक आन्तरिकता लिए होगी—जिनमें अन्तर का जीवनव्यापी दृष्टिकोण एवं सामग्र्य सन्निहित हो उतनी ही अधिक मात्रा में सौंदर्य की उपलब्धि होगी। स्थूल से सूक्ष्म और सूक्ष्मतम तब तक का व्यापार सहज और सत्य है,

और सौंदर्य रहस्य की ऊपा म नित नये रूपों में हर प्रभात खिलने लगता है ? अतएव सीमा असीम के सत्य को बधि है और वचन मुक्ति को लिये हुए है और दोनों स्थितियों म यहीं से वहाँ तक सौंदर्य विस्तर पडा है । लौकिक से अलौकिक तक का क्रम अवच्छिन्न है, या यो कहना चाहिये कि दोनों की एकता अटल है । अत केवल इतना मग कह देना जैसे पर्याप्त नहीं है कि—

प्रिय मैं सीमा की गोद पत्नी
पर हूँ असीम से खेली भी

अपितु सम्बन्ध-व्यापार का और अधिक स्पष्ट करना जरूरी है—

चित्रित तू मैं हूँ रेखा क्रम
मधुर राग तू मैं स्वर-सगम
तू असीम मैं सीमा का भ्रम
काया छाया मे रहस्यमय
प्रेमसि प्रियतम का अभिनय क्या ।

लौकिक अलौकिक तक पहुँचाने का साधन मात्र ही रह गया, 'बीन' और 'रागिनी' दोनों एक ही रहे । साधना ही सिद्धि सुन्दर बन रही । और फिर अलौकिक के साथ तादात्म्य कर पाने क लिए 'कण-कण से परिचिन हो जाना कितना स्वाभाविक है । लेकिन यह परिचय बुद्धिगत ज्ञान की चीज नहीं, उसमे अन्तर की स्निग्धता और अपनापन है । तभी वह सम्पूर्ण भाव सौन्दर्य के साथ इस रूप मे व्यक्त हो पाया—
तुमको पीडा मे दूँडा, तुममे दूँदूंगी पीडा ।

रहस्य की दिशा मे अनुभूति की यह एकता द्वैत का स्वीकार नहीं करती । किन्तु ज्ञान की सभी बनाआ म और नहीं तो कम-से कम जाता और नेय का ही द्वैत बराबर रहता है । अपने इष्टदेव के प्रति श्रद्धाभक्ति दशन को दृष्टि से अथवा तक की दृष्टि से सम्पूर्ण तादात्म्य का सत्य नहीं कही जा सकती । किसी विशेष क्षण की अनन्तता म एकता को भोग पाना भले ही सम्भव हो जाये, किन्तु भक्ति भावना की कोई भी रीत भक्त और भगवान के बीच पूर्ण तादात्म्य की स्थिति उत्पन्न नहीं कर सकती । दोनों ही असंग-अलग बातें हैं जिनका दशन मे भल नहीं हो सकता । फिर भी महादेवी जी की कविताओ म दोनों ही बातें हैं । अलौकिक के बीच आत्मसमपण की आकुण्ठता केवल आशिव तादात्म्य तक सीमित है, तभी दो का भेद भी उसकी पूजा आकांक्षा म है—

तम के पदों मे छिपकर, भाता प्रियतम को धाना,
ऐ नम की तारावलिओ, तुम पल भर को छिप जाना ।

लेकिन किसी विशेष क्षण म यही आत्मसमपण स्वय ही इस प्रकार सिद्ध हो जाता

जाग बेसुध जाग !

पथभ्रम से उर सजाया त्याग होरक-हार
भीत बुल की माँगे फिर जो गया प्रति द्वार
शूल जिसने फूस छू घ-वन दिया सताप,
सुन जगाती है उसी सिद्धाय की पवचाप
करुणा व बुलारे जाग !^१

किन्तु यह अनित्य-दशन न तो उनकी बुद्धि को शाह्य हुआ और न उनकी अलक्ष्य का सवेदन प्राप्त करने वाली अनुभूति को। चिर, अनादि और असीम की सत्ता में उनकी विश्वास दृढ़ है। परन्तु यह विश्वास कदाचित् उढ़ाने दार्शनिक की बोद्धिकता के बल पर प्राप्त नहीं किया, अपितु कवि की सवेदनशीलता और भावमयता की भूमि पर उसे अनायास ही जिलाया है। कवि और दार्शनिक के बीच सम्बन्ध और परस्पर अन्तर की बात कहते हुए उढ़ाने यह कहा भी है कि जहाँ तक सत्य के भूत स्वरूप का प्रश्न है, दोनों ने उसे अपनी अपनी विधि-विधानों पर चलकर एक-सा ही पाया है। एक में हृदय एकता की अनुभूति देखकर विभेद की ओर सकेत करता है तो दूसरे में बुद्धि भेद, अन्तर या विविधता की रीति में एकता की ओर सकेत करती है। सत्य एक है, किन्तु देश काल की परिधि में परिवर्तन के नाम पर विविधता और अनेकता में व्यक्त होता रहता है। फिर भी इस परिधि में बँधे रहकर भी अनुभूति हमें परिधि के पार ले जाती है। अस्थिरता में स्थायित्व, क्षण भंगुरता में अमरत्व, ससीमता में असीमता, विनष्टि में सृजन और अनेकता में एकता, सब अनुभूत सत्य ही हैं। इनमें परस्पर विरोध नहीं, बल्कि अस्थिरता, क्षण भंगुरता, ससीमता विनष्टि एवं अनेकता सत्य तक हम पहुँचा देते हैं। 'तट पर एक ही स्थान पर बैठ रहकर भी हम असंख्य नई तरंगों की सामने आते और पुरानी लहरों को आगे जाते देखकर नदी से परिचित हो जाते हैं। यह किस पवतीय उदगम से निकल कर कहाँ-कहाँ बहती हुई किस समुद्र की अगाध सरलता में विलीन हो जाती है, यह प्रश्न न होने पर भी हमारी अनुभूति में नदी मूल है और रहेगी।'^२ अनुभूति में मिला यह एकता का सत्य बाह्यरूपों की अनेकता अर्थात् स्थूल की गतिशीलता के साथ हमारी आन्तरिकता यानि सूक्ष्म की व्यापकता और उसके जीवनव्यापी सामग्र्य की स्थिति में सम्भव हो पाया।

अतएव स्थूल से लेकर सूक्ष्म तक, फलने वाले गतिशील किन्तु स्थायी सत्य को पकड़ और अभिव्यक्ति जितनी अधिक आंतरिकता लिए होगी—जिसमें अन्तर का जीवनव्यापी दृष्टिकोण एवं सामग्र्य सन्निहित हो उतनी ही अधिक मात्रा में सौंदर्य की उपलब्धि होगी। स्थूल से सूक्ष्म और सूक्ष्मतम तक का व्यापार सहज और सत्य है,

१ नीरजा

२ दीपशिखा चिन्तन के कुछ क्षण

और सौंदर्य रहस्य की ऊपा में नित नये रूपा में हर प्रमात विलने सगता है ? अतएव सीमा असीम के सत्य को बोधे है और वचन मुक्ति को लिये हुए है और दोनों स्थितियों में यहाँ से वहाँ तक सौंदर्य बिसरा पडा है । सौत्रिक से अलौकिक तक का क्रम अविच्छिन्न है, या या कहना चाहिये कि दोनों की एकता अटल है । अतः केवल इतना भर कह देना जैसे पर्याप्त नहीं है कि—

प्रिय मैं सीमा की गोद पसी
पर हूँ असीम से खेतो भी

अपितु सम्बन्ध-व्यापार का और अधिक स्पष्ट करना जरूरी है—

चित्रित तू मैं हूँ रेखा कम
मधुर राग तू मैं स्वर-सगम
तू असीम मैं सीमा का भ्रम
काया छाया में रहस्यमय
प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ।

लौकिक अलौकिक तक पहुँचाने का साधन मात्र ही रह गया, 'बीन' और 'रागिनी' दोनों एक ही रहे । 'साधना ही सिद्धि सुंदर बन रही ।' और फिर अलौकिक के साथ तादात्म्य कर पाने के लिए 'क्षण-क्षण से परिचित हो जाना' कितना स्वाभाविक है । लेकिन यह परिचय बुद्धिगत ज्ञान की चीज नहीं, उसमें अन्तर की स्निग्धता और अपनापन है । तभी यह सम्पूर्ण भाव सी दय के साथ इस रूप में व्यक्त हो पाया—
तुमको पीडा में डूबा, तुमसे दूबूगी पीडा ।

रहस्य की दिशा में अनुभूति की यह एकता द्वैत का स्वीकार नहीं करती । विष्णु ज्ञान की सभी दशाओं में और नहीं तो कम-से कम पाता और नैय का ही द्वैत बराबर रहता है । अपने इष्टदेव के प्रति श्रद्धाभक्ति दर्शन की दृष्टि से अथवा तक की दृष्टि से सम्पूर्ण तादात्म्य का सत्य नहीं कही जा सकती । किसी विशेष क्षण की अनन्तता में एकता को भोग पाना भले ही सम्भव हो जाये, किंतु भक्ति भावना की कोई भी रीति भक्त और भगवान के बीच पूर्ण तादात्म्य का स्थिति उत्पन्न नहीं कर सकती । दोनों ही अलग अलग बातें हैं जिनका दर्शन में मेल नहीं हो सकता । फिर भी महादेवी जी की कविताओं में दोनों ही बातें हैं । अलौकिक के बीच आत्मसमर्पण की आकुलता केवल आशिक तादात्म्य तक सीमित है, तभी दा का भेद भी उसकी पूजा आकाशा में है—

तम के पदों में छिपकर, भाता प्रियतम को आना,
ऐ नभ की तारावलियों, तुम पल भर को छिप जाना ।

लेकिन किसी विशेष क्षण में यही आत्मसमर्पण स्वयं ही इस प्रकार सिद्ध हो जाता

है कि अनायास सम्पूति और उसमें मिलने वाला ऐव्य स्वानुभूति और सत्य का ही असली रूप है। फिर पूजा अचना की कोई आवश्यकता नहीं रह जाती क्योंकि दो होने का भाव ही नहीं रह जाता—

क्या पूजा क्या अचन र ।

उस असीम का सुबर भविर, मरा समुत्तम जीवन र ।^१

भाषा की अपनी सीमाएँ हैं। वह द्रव में ही पसती है, इसलिए अनन्त की एकता का वह शब्दा में व्यक्त नहीं कर सकती। फिर भी एकता की दिशा में सकेत अवश्य कर सकती है। यही सकेत 'क्या पूजा क्या अचन रे' इस पक्ति से मिल जाता है। लेकिन 'असीम' का तथा समुत्तम जीवन का उल्लेख होते ही जसे दो का होना सिद्ध हो जाता है। भाषा की कठिनाई के अतिरिक्त कवयित्री की आंतरिक भक्ति भी इसका कारण है, और इस भक्ति में ही सही माने में उनकी कला को सुंदर बना दिया है। भाव की भूमि पर उनकी यह पक्ति कितनी सुंदर है—

मेरी इर्ष्याँ करती रहतीं नित प्रिय का अभिनवन रे ।

स्नेह भरा जलता है भिलमिल, मरा यह दीपक मन रे ।

अतएव यह कहा जा सकता है कि बुद्धि के स्तर पर जो हमें स्वीकार नहीं, वह भाव की भूमि पर अचानक सीमा कठिनाइयों के बावजूद भी हमें मिल सकता है। इस लिए एकता और अनेकता आदि के सम्बन्ध में तमाम दार्शनिक विवादों और प्रतिपत्तियों तथा तक-अस्थापनाओं की बात न करते हुए मोटे तौर पर एकता को एक अनुभूत सत्य मानना भर उचित है, और फिर यह अधिक महत्व नहीं रखता कि यह एकता भक्ति की रीति में आशिक रूप में ही व्यक्त हुई है अथवा आत्मानुभूति की सम्पूति में पूर्णता के साथ। आत्मानुभूति की सम्पूति विशेष क्षणों में प्राप्त हो जाती है, किंतु इन विशेष क्षणों के बिना भक्ति को स्वीकार तो किया ही जा सकता है। दोनों बातों में अगर विरोध है तो सिर्फ इसलिए कि दोनों ही एक साथ एक ही समय में नहीं घट सकती। लेकिन इससे क्या बारी बारी से अथवा एक के बिना दूसरे को सत्य के आदर्श में ग्रहण तो किया जा सकता है।

हार तो खोज अपनापन,

पाऊँ प्रियतम में निर्वासन,

ओत बनू तेरा ही अचन,

भर साऊँ सीपी में सागर ।

प्रिय ! मेरी शय हार विजय क्या ?

अगर जीवन के क्षणों में हार मये तो अपनी असह्यता, असफलता, विवशता और सीमा में अपने 'स्व' को भुनकर हम ईश्वर के प्रति निष्ठा-आराधना में लग जाते हैं और असीम की भक्ति के बोध को पाकर अपने में आस्था और जीवन का संचार कर पाते हैं। अपनेपन से निर्वासित स्व प्रियतम तक पहुँचता है। यह तो हुई भक्ति की बात। दूसरे में स्व के सम्पूर्ण विस्तार की बात है। अगर जीत होती रही तो ससीमता को अनन्त शक्ति का विस्तार मिल जायेगा। असीम का सत्य आत्मा की पूजता में बँधा ही रह पायेगा। अगर सीमा में असीम को बाँधा जा सकता है, अगर सीपी में सागर भरा जा सकता है, तो फिर हार और जीत जैसे शब्दों का भला क्या मतलब। सी सी मुक्तियाँ भी लघुतम बचन में सच हो जाती हैं—

प्रिय मैं लेती बाध मुक्ति,—

सी सी, लघुतम अपने बचन में।

जीवन में जीत हार मूल दुःख सभी आते हैं, किन्तु सभी हमें स्वीकार होने चाहिए। जहाँ भी सम्पूर्ण स्वामाविहता से ग्रहण न करते हुए हम ठिठक गए वही आत्मा का खडम हो गया बचन की सीमा में अनेक घेरे बन गए और विरूपताएँ तथा विवृतियाँ पदा हो गईं। इसलिए एक अलगवाह एक सम-व्यदर्शी भाव का जीवन में अपनाया जाना बहुत महत्व रखता है। जीवन की परिभाषा पर भी इसका असर पड़ता है। जीवन फिर एक समझौता बन जाता है। नियतिवाद एक सत्य सिद्धान्त बन जाता है।

महादेवी जी ने भी नियति और समझौते की बातों को स्वीकार किया है। नियतिवाद अकामण्यता को जन्म भर देना हो, ऐसी बात भी नहीं—

यह नियति तिमिर-सागर अपार,
बुझते जिसमें तारक मञ्जार,
मैं प्रथम रश्मि-सी कर मृञ्जार
आ अपनी छवि से ज्योतिमय,
कर बेती उसकी सहर लहर।^१

लेकिन हाँ उनमें जीवन से समझौता कर लेने का सन्तोष है वही कोई रोष नहीं, वही कोई खीझ नहीं—

पल पल के उड़ते पृष्ठों पर
सुधि से लिख आसों के अक्षर,
मैं अपने ही बेसुपन में,
लिखती हूँ कुछ कुछ लिख जाती।^२

अपनी आकाशा की रेखा और नियति की रेखा में कोई सामंजस्य नहीं, लेकिन कुछ का कुछ लिखा जाने पर भी कहीं कोई क्रोध नहीं, कोई शोभ नहीं, 'लिखना या कुछ, कुछ क्यों लिखती' ऐसी खीझ नहीं, और न इस तरह प्रश्न पूछने की ही कोई उत्कठा। सब कुछ जैसे एकदम स्वाभाविक है और सबको सम्पूर्ण स्वाभाविकता के साथ आत्मसात कर जाना ही जीवन की सबसे बड़ी शक्ति और उपलब्धि है। यह शक्ति फिर आती कहाँ से है? यह उपलब्धि फिर समझ किस प्रकार होती है? — प्रकृति और जीवन को निकट से परखने और अपनी अनुभूति की आंतरिकता में उनकी सभी स्थितियों को भोगने से ही।

और यही महादेवी जी के पीछा दशन का महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। पीछा दशन' शब्द का उपयोग तत्त्व ज्ञान की सम्पूर्ण दाशनिकता के अर्थ में नहीं हुआ है। हो भी नहीं सकता यह पहले ही कहा जा चुका है। दाशनिक के दशन और कवि के दशन में बहुत अंतर होता है भले ही दोनों एक ही सत्य की बात क्यों न करें। अतएव स्पष्ट है कि कवित्व शब्द का प्रयोग वास्तव में कवि के दशन के रूप में ही किया गया है। पीछा अथवा दुःख की अनुभूति जीवन के स्थूल धरातल की विषमता से लेकर सूक्ष्मतम धरातल पर आत्मा की व्यास में अभि यक्त होती बाह्य जगत की कठोर सीमाएँ और अतजगत की असीमता की अनुभूति दुःख की जीवन के आन्तरिक व्यायाम पर इस प्रकार फलने देती हैं कि वह 'आन्तरिक सामंजस्य प्राप्ति के लक्ष्य' को लेकर विस्तार पाता जाता है। किंतु बाह्य सामंजस्य देने का 'आग्रह' स्थूल धरातल की अनिवापताओं में जम लेने वाले दुःख में है। समाज में आर्थिक समता का आधार भी कदाचित् यही है। बाह्य सामंजस्य की स्थिति की तुलना में आन्तरिक सामंजस्य एकानुभूति या सादात्म्य भावना में घटित होता है। फिर भी मूलतः दोनों में अंतर नहीं। लेकिन तरीके बदल जाते हैं। स्वयं महादेवी जी लिखती हैं—

'लक्ष्यत एक होने पर भी अतजगत के नियम को भौतिक जगत् नहीं स्वीकार करता। उसमें हमें अपनी गहराई में दूसरों को खोजना पड़ता है और इसमें दूसरों की अनेकता में अपने आपको खो देना। दूसरे की आँखें भर लाने के लिए हमें अपने आँसुओं में डूब जाने की आवश्यकता रहती है, परंतु दूसरे के उबड़बाएँ हृत्पुत्रों की भाषा समझने के लिए हमें अपने सुख की स्थिति को, दूसरे के दुःख में अपने दुःख को मिलाकर धोना है। तब उसके कठ में दो का बल होगा। जब तीसरा उन दोनों के दुःख में अपना दुःख मिलाकर बोलता है तब उसके कठ में तीन का बल होगा। और इसी क्रम में जो असंख्य व्यक्तियों के दुःख में अपना दुःख एकरा धोता है उसके कठ में असंख्य बल रहना अनिवार्य है।' और कवयित्री होने के नाते दुःख

की शक्ति, स्वभाव, शुचिता और गरिमा की महिमा को वह नहीं भूल सकती। 'रश्मि' में अपने दुःखवाद की बात कहते हुए वह लिखती हैं कि 'दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा ऋण है जो सारे ससार को एक सूत्र में बांध रखने की क्षमता रखता है। हमारे अक्षय्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सकें किन्तु हमारा एक बूँद आसू भी जीवन को अधिक मधुर, अधिक ऊँच बनाये बिना नहीं गिर सकता। मनुष्य सुख को अकला भोगना चाहता है परन्तु दुःख सबको बाटकर—विश्व जीवन में अपने जीवन को, विषयवेदना में अपनी वेदना को, इस प्रकार मिला देता जिस प्रकार एक जलबिन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है।'।

दुःख सुख का अधिक बड़ा और मूल्यवान है। सुख की सीमाएँ हैं किन्तु दुःख असीम है। एक क्षणिक है तो दूसरा साधन। सुख के साधने में वैसे मानवीय मूल्यों की सृष्टि नहीं होती जहाँ दुःख को बँटा लेने की रीति में। दया, करुणा और सहानुभूति ये सभी मूल्य हैं और यह दुःख की साझेदारी में जन्म लेते हैं और इस तरह की साझेदारी एकता के सत्य पर ही आधारित है। लेकिन सुख 'यष्टिकेन्द्र' में घँघकर एकता से दूर हो रहता है, फिर उसमें अंतिम सत्य की परिणति और अभिव्यक्ति कैसे सम्भव हो सकती है? एक कारण और भी है। दुःख जितना तीव्र, सक्रिय और सचेतन होता है उतना ही सुख अपने विकास में विस्मृति लिए हुए होता है और निष्क्रिय होना जाता है। सुख में अगर विस्मृति पलती है तो दुःख में सजीवता। और इस चेतन सजीव और सक्रिय दुःख की व्यापकता अनन्त है। दब और दाह कहीं नहीं है? प्रकृति के सभी उपकरणों में तथा मानव के सभी व्यापारों में स्थूल से सूक्ष्मतम घरातन तक सभी जगह ताप और पीड़ा पाई जाती है। दुःख का महत्त्व एक दृष्टि से और भी है। वह सुख की समावृत्ति को सत्य बनाए रखता है और उसे साधकता प्रदान करता है। सुख, साधने और स्वप्न सभी पीड़ा के सत्य में सत्य हुए हैं—

(१) लौ ने बर्तों को जाना है
बर्तों ने यह स्नेह, स्नेह ने
रज का अक्षर पहचाना है।^१

(२) रुदन में सुख की कथा है
विरह मिलने की प्रथा है।^२

सुख और स्नेह और मितन, प्रन्दन ज्वाला और विरह से ही सत्य हुए। अभिलाषाएँ और स्वप्न अभाव से ही जनमते हैं। 'वदना जल, स्वप्न-दातृदल' वेदना के जल में ही स्वप्नों के फूल खिलते हैं। वही बात अभिलाषाओं के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है—

साधें करुणा भङ्गू डली हैं,
साध्य गगन-सी रगमयी पर
पावस की सजला बबली हैं।^१

अथ मानव-व्यापार भी अच्छे नहीं । आत्मा की बचन से मुक्ति की प्यास और छटपटाहट में, सघन और शक्ति की हर आजमाइश में, अतन्द्रित में अपनी शक्ति के ही सङ्गठन में राग की आसक्ति में और त्याग की सपस्या में, जिज्ञासा की बेचनी में अभाव की टीस में, असफलता के बोध में, विवशता के क्षोभ में, निराशा और कुण्ड में भय और क्रोध और घृणा में प्यार के नाना यापारों, प्रतीक्षा की आकुलता में, आर्काशा आशंका कातरता, शिष्यायत रुठन, विरह और स्मृति के दर्शन में, धर्म की चेष्टा और धर्म में करुणा के विगलित होने में, सहानुभूति का सामना में, उत्साह और स्पन्दन सभी में दुःख व्याप्त है । प्रकृति के सृजन, विकास और विनष्टि में हर क्रम अथवा हर चरण में भी यही दुःख विद्यमान है । अतः जगत और जीवन को पीड़ा और करुणा और सहानुभूति के माध्यम समझना आवश्यक है । अतः पीड़ावाद पीड़ा के द्वारा जीवन और जात के एकात्मसत्त्व को तथा एकानुभूति के सत्य को ही व्यक्त करने का प्रयास करता है, और उस निराशावाद की छाया भी उस पर नहीं पड़ सकती जो जीवन की समस्त गति को निस्पन्द बना देता है । दुःखवाद में आस्था का ही वरदान है और एक ही प्रायना आकांक्षा है—

जले दीप को फूल का प्राण दे दो,
शिखा लय भरी, साँस को दान दे दो,
लिखे अग्नि पथ में सजल मुक्ति जलजात ।
अथ धरा के गान ऊँचे,
मचलते हैं गगन छूने,
विरण रथ दो,
सुरभि पथ का
और कह दो अमर मेरा हो चुका सबेश ।

(दीपशिक्षा)

और, मैं समझता हूँ हम सभी का मन इस प्रायना का दुहराने का ही होगा ।

महादेवी की कविता में प्रकृति

समय के सम्बन्ध में कविता और प्रकृति की नियति एक है, क्योंकि दोनों में उसकी प्रतिक्रिया बिम्बित होती है। यह प्रतिक्रिया मनुष्य हृदय में भाव बनती है और प्रकृति में दृश्य। प्रसिद्ध सम्पूर्ण नाटककार मल्लभूति का कथन है कि निर्विकार चित्त में उत्पन्न विक्रिया ही भाव है। प्रकृति के विभिन्न दृश्य एक ही समय की दो प्रतिनियार्ण हैं। समय ही वह सूत्र है जो कविता की नियति को प्रकृति की नियति से बाँधता है। समय-बोध — आधुनिकतम काव्य बोध की आत्मा है और आधुनिक कवि समय के प्रति अपनी अपना प्रतिबद्ध पाने के लिए विवश।

महादेवी की कविता में प्रकृति को समझने के लिए स्वयं उनकी कविता की प्रकृति को समझना होगा। साधारण भाष्यता यह है कि उनका कवि-व्यक्तित्व छायावाद और रहस्यवाद की सीमाओं में आवद्ध है और यह भाष्यता एक सीमा तक ठीक है। फिर भी उनके 'कवि व्यक्तित्व' के मूल्यांकन का यह सम्पूर्ण परिग्रह नहीं है क्योंकि महादेवी के लिए कविता वादों की अभिव्यक्ति न होकर, उनकी आत्मसाधना की अभिव्यक्ति है। अनुराग रजित समर्पण उनके काव्य की आत्मा है, वेदना उसकी लय है और प्रकृति के चित्र उसका एकमात्र साधन। वह स्वयं सिद्धांती है— प्रत्यक्ष सामग्र्य और सौन्दर्य की अनुभूति अपने मूल में रहस्यानुभूति होती है। अपनी अपूर्णता को किसी पूर्ण आदर्श की कल्पना में करने की लालसा मनुष्य में जन्मजात होती है, अपूर्ण का पूर्ण के साथ तादात्म्यभाव भाग्य भाव के द्वारा ही सम्भव है। अब मनुष्य के अधः, मेघ केजस्वकण और पृथ्वी के ओस बिंदुओं का एक कारण और एक ही मूल्य है। प्रकृति मनुष्य के मोहजान का प्रतिबिम्ब न होकर, एक ही विराट से उत्पन्न सहोदर है, अब प्रकृति की अनवरूपता और परिवर्तनशील विभिन्नता में कवि ने ऐसे सारतम्य को खोजने का प्रयास किया है कि जिसका एक छोर असमीप चेतन है और दूसरा छोर ससीम हृदय में समाया हुआ है। इस तरह महादेवी के लिए प्रकृति ईश्वरीय रचना का एक अंग है और ससीम और असमीम के बीच एक जोड़क सूत्र भी।

महादेवी जी की साधना समर्पित होने के साथ निमोजित है जो चार यामों में विभक्त होकर 'दीपशिखा' में वासातीत हो रही है। वासातीत से अभिप्राय यह है

कि वह 'साध्यगीत' में विकास के सत्य को यद्यपि पा लेती है, उसके बाद जो रोप रहता है वह है समय की सत्ता और आत्मा की टेक के बीच प्रतियोगिता। 'नीहार' की बालमुलभ जिज्ञासा से लेकर 'दीपशिखा' की असह्य माधना तक उनकी अनुभूति प्रकृति के कनवास पर अंकित होती है, उनकी राग चेतना की हर अनुभूति प्रकृति में अपने को मूत पाती है।

'नीहार' की एक मधुमती रात में देवी जो अनुभव करती हैं कि प्रिय की मुस्कान उन्हें मधुपीठा में डुबो गई है। उपहली चाँदनी में स्नात उस रात में जब वसंत कलियों से मदिरा का मूल्य पूछ रहा था, जब उमद पवन हिमकणों को धूल में मिला रहा था और जब देवी जो कल्पना का जाल बुन रही थी, सभी अचानक प्रिय उन्हें जीवन का समीत सिला गया।

"निशा को धो देता राकेश, चाँदनी में जब झलकें खोल,
कल से कहता था मधुमास, बता दो मधुमदिरा का मोल,
भटक जाता था पागल बात, धुल से सुनि कण के हार,
सिलाने जीवन का समीत, सभी तुम आए थे इस पार,
बिछाती थी सपनों के जाल तुम्हारी वह करुणा की कोर,
गयी वह झगरी की मुसकान मुझ मधुमय पीठा में खोर।"

जब उन्हें लगता है कि उनकी जिज्ञासा समूची प्रकृति में व्याप्त है और प्रिय को खोजने में व्यस्त है

"वनवासा के गीतो-सा निजन में बिलरा है मधुमास,
इन कुओं में खोज रहा है सुना कोना मद बतास।"

अथवा

"गणि को छूने मचली-सी सहरोँ का कर कर चुम्बन,
बेसुप तम की छाया का तटनी करती आतिथन।"

एक दूसरे चित्र में किरणों और किसलयों की आलमिचीनी अंकित है

"पल्लव के डाल हिरोले सौरभ सोता कलियों में,
छिप छिप किरनों आतीं जब मधु से सौंधी गलियों में।"

× × ×

"मैं फूलों में रोती थे बालारुण में मुसकाते,
मैं पथ में बिछ जाती हूँ वे सौरभ में उड़ जाते।"

साधना की मयकर गहनता भी व प्रकृति के माध्यम से व्यक्त करती है

"तरंगें उठीं पवताकार, मयकर करतीं हाहाकार
झरे, उनक पनिज उच्छवास तरी का करते हैं उपवास
हाथ से गई छूट पतवार कीन पहुँचा देगा उस पार।"

मनुष्य-जीवन और सुमन के अन्त में वह एक ही सत्य प्रतिबिम्बित देखती है —

“या कत्तो के रूप शैशव में अहो सूखे सुमन
मुस्कराता था, खिलाती अक में तुम को पवन ।”

क्षणिकता के साक्षात्कार ने उनके जीवन को तपोवन बना दिया है जिसमें प्रकृति के उद्दीपन का प्रवेश निषिद्ध है —

“यहाँ मत आओ मत समोर, सो रहा है मेरा एकान्त ।
बनाओ इसे न लीलाभूमि तपोवन है मेरा एकान्त ।”

× × ×

‘म कर है निशान भग समाधि, साधना है मेरा एकान्त ।’

साधना के दूसरे नाम ‘रश्मि’ में साधिका बचियत्री की अनुभूतियाँ सुख-दुःख में रंग चुकी हैं, और स्मृति का प्रभान (जो यथायत प्रमातृ की स्मृति है) चित्र अंकित करता है । कल्पना के पक्षों पर अनुभूति प्रकृति में बिहार करती है

“इन कनक रश्मियों में अयाह
लेता हिलोर सिधु-सम आग
बनती प्रवाल की मृदुल कूल
जो भित्ति रेल की बुहर म्मान ।

× × ×

रग रहा हृदय ल अम्भुहास
यह धतुर चितेरा सुधि विहान ।”

अब सरिता उनके जीवन का लक्ष्य है —

“विर मिलन विरह पुलिनों की सरिता हो मेरा जीवन
प्रतिफल होता रहता हो युगकूलों का आतिथान ।”

उनका यह विश्वास हो गया है कि जीवन की सक्रियता सुख-दुःख के द्वन्द्व में ही सम्भव है और वह प्रायः रूपको की भाषा में कल्याण के चित्र अंकित करती है । उनका मन अज्ञात वदनाओं से भर भर उठता है और वह सुख-दुःख में से दुःख को चुन लेती है, क्योंकि उनका विश्वास है कि दुःख की साधना ही उनके पथ को आलोकित रख सकती है । प्रिय की छवि वह मधो में बनती मिटती देखती ॥ —

‘मेघा में विद्युत्-सी छवि, उनकी बगल मिट जाती
आँखों की चित्रपट्टी में जिसमें मैं आक न पाऊँ ।’

अपना यह विश्वास कि क्षणिक मूल्य ही शाश्वत मूल्य का प्रतिष्ठापक है वह

प्रकृति के दुसरे ही प्रमाणित करती है

‘हैंस देता जब प्रातः पुनहरे अर्चित भे मिलता रोती
सहरों की बिछलन पर जब मचली पड़तीं बिरणें भोली।”

यदि प्रकृति में यह सब न घटता तो जीवन मादकता से कैसे परिवर्तित होता ?
रागिनी ही कदना की जननी है और इसीलिए देवी जी क्षादवत मूल्यो को अस्वीकार
कर देती है

“ये नीलम के मेघ, नहीं जिनको धूल जाने की चाह
यह भनसत श्रुतुराज, नहीं जिसने देती जाने की राह
ऐसा तेरा सोच वेदना नहीं, नहीं जिसमें भवसाव
जलना जाना नहीं, नहीं जिसने जाना मिटने का स्वाद।”

‘प्रसाद के प्राकृतिक प्रतीको में सौन्दर्य के प्रति जिज्ञासा है, जबकि महादेवी
में उपासम्भ ! जिज्ञासा इनम भी है अवश्य, पर सौन्दर्य के लिए नहीं, वेदना के
लिए —

“धूम्र पिर क्यों रोते नव मेघ
रात भरसा जाती क्यों भोस
पिपल क्यों हिम का उर भवदात
भरा करता सरिता के कोप।”

‘नीहार’ की जिज्ञासा ‘रश्मि’ में अन्तर्द्वन्द्व बनती है और ‘रश्मि’ का
अन्तर्द्वन्द्व ‘नीरजा’ में सकल्प । वसन्तरजनी’ के आह्वान में उनका यही सकल्प मुख
रिक्त है —

“धीरे धीरे उत्तर क्षितिज से आ अस्त रजनी !
तारकमय नव धेनी अघन,
शीशफूल कर शशि का नूतन,
रश्मि-अल्य सित धन भवगुठन
मुक्ताहल अभिराम बिछा के चितवन से अपनी ?”

‘नीरजा’ में कवयित्री की सबसे बड़ी उपलक्षि है वेदना में अपने अस्तित्व
का सम्पूर्णतम साक्षात्कार और प्रकृति की वेदनामय प्रतीति । यह बताना कठिन है कि
प्रकृति उनके जीवन को वेदना से रगती है या जीवन प्रकृति को, या दोनों वेदना के
जुड़वे बच्चे हैं।

क्षणभंगुरता के खड्गचित्रों से ‘नीरजा’ प्रकृति की चित्रशाला बन गई है परन्तु
इन चित्रों में विरक्ति नहीं विसर्जन का भाव है । इसका कारण सम्भवतः यह है कि
देवी जी को निष्क्रिय अमरता की अपेक्षा रचनात्मक क्षण अधिक प्रिय है ? प्रकृति

अपने रचनारमक क्षण विनाग को सौंपकर अपनी सृजनशीलता बनाए रहती है —

“हंस देता नव इन्द्र घनुष की स्मित में घन भिटता भिटता
रंग जाता है विश्व राम में निष्फल दिन ढलता ढलता
कर जाता ससार सुरभिमय एक सुमन भरता भरता ।”

देवी जी के विपाद के एकान्त क्षणों को सध्या अपने अनुराग से भर देती है

“सज बेशर पट तारक बँदी
वृष भजन मधु पव में मँहदी
भरती भर मदिरा से गमरी
सध्या अनुराग सुहाग भरी
मेरे विपाद में वह अपने
मधुरस की खूँ बँ छलजाती ।”

(इसी प्रकार एक दूसरे गीत में विमाधरी के मानवी रूप में वह अपने उद्धेलित प्रेम को प्रतिबिम्बित देखती हैं ।)

‘साध्यगीत’ में वेदना गहरा छठी है और देवी जी की साधिका सक्य के निकट है । अभी तक वह प्रकृति में अपने को देखती थी, पर अब वे उसे अपने में पाती हैं ।

“प्रिय, साध्यगगन मेरा जीवन !
यह क्षितिज बना धु धला विरराग
नव अरुण अरुण मेरा सुहाग
छाया-सी जाया बीतराग
सुधि भीने स्वप्न रँगीले घन ।’

कभी वह अपनी साधना से प्रकृति को चर्चित कर देती हैं —

“मैं आज धुपा आई जातक
मैं आज सुना आई कोकिल ।”

साध्यवेसा नवमित्री के लिए मिलनवेसा है और वह प्रकृति से प्रसाधन के संपकरण भाँग रही हैं —

“रजित करके शिखिल चरण में
नव नव अशोक का अरुण राग
मेरे भडन को आज मधुर
ता रजनोग्धा का पराग
यूथी की मीलित कलिया ॥
अलि बे मेरी कबरी सँवार ।”

इस प्रकार वह और प्रकृति एकाकार हैं

‘उमड़ता भरे दुर्गों में बरसाता घन श्याम में जो,
अपर में भर सिला नव हृदयनु अभिराम में जो ।’

अपने परिचय में बदली बनकर ब बहती हैं

“में नीरभरी बुलबुल की बरसी,
स्पर्दन में चिर निस्पन्द मत्ता
जन्दन में आहत विषय हुआ ।”

यह देवी जो ब बहती ही सावप्रिय और प्रतिनिधि गीत है, केवल इसलिए नहीं कि इसमें छायावाद की विशेषताएँ समाहित हैं बल्कि इसलिए कि यह समूचे अस्तित्व के इतिहास को उजागर कर देता है ।

उनकी साधना की अंतिम परिणति है कि आकाश गुल गुल में रग गया है और धरती यथाय से ऊपर उठना जान गई है । आकाश और यथाय की दो अनमिल रेखाएँ एक में मिल जाती हैं ।

‘साध्यगीत’ की समाप्ति, देवी जो की साधना के अंतिम चरण की समाप्ति है, दीपगिला में उन्हें अब एकाकी जलते रहना है — ‘यह मन्दिर का दीप, इसे नीरव जलने दो ।’ परन्तु प्रकृति के बिना, वे जल भी तो नहीं सकती ? अतः वे पुनः प्रकृति में अपनी अभिव्यक्ति खोजती हैं —

‘सजल है कितना सवेरा
से उषा ने किरण अक्षत हास रोती
रात की से पराजय देख पोती
राग में फिर ताँत का सत्तार घेरा ।’

और तब फूल की रंगीन यादें मेघ सी घिरने लगती हैं । कल्पना और विस्म में उनकी साधना अभिराम रूप से सक्रिय है — उनका यह पथ उनकी अपनी साधों से निर्मित पथ है ।

लगता यह है कि देवी जो प्रकृति की जिस विराट का अर्थ मानती हैं, उस तक पहुँचने की साधना का भी उसे अर्थ मानती हैं । उनके का यह प्रकृति का महत्त्व केवल इसीलिए नहीं है कि छायावाद में प्रकृति एक अनिवार्यता थी, बरन इसलिए कि यह प्रकृति के विस्तार पट पर अनुभूतियों के जीने बिना अंकित करती हैं उतन कोई नहीं कर सता । यह प्रकृति की सचेतन दृष्टिकोण ही नहीं देती बरन अपनी साधना की गति अकन का यत्र बनाती हैं । मनुष्य की हर भावना से वह प्रकृति को रगती हैं — वदना का मधुमय पीछा में डूबने से लेकर साधना के उग्रतम क्षण तक की प्रक्रिया में प्रकृति ही उनका एकमात्र साधक है । नाहार की जिज्ञासा, रश्मि का इन्द्र ‘नीरजा’ का सङ्कल्प और ‘साध्यगीत’ का अन्त उनकी प्रकृति की भाषा में ही मुखरित है ।

मनुष्य की लघुता को प्रकृति की असीमता में डूबना और उसकी क्षणभंगुरता को आत्मा की अमरता से चिरकर देना देवी जो की काव्य प्रक्रिया की भावना है और उसकी कला है—प्रकृति चित्रों और प्रतीकों से अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करना। वस्तुतः देवी जी का अस्तित्व भिन्न हो सकता है, उनके विश्वास घूमित हो सकते हैं, परन्तु जब तक प्रकृति है तब तक उसके बनते भिन्नते दृश्य उनकी साधना की कहानी कहते रहेंगे।



महादेवी के काव्य में गीति-तत्त्व

वेदना एवं उन्माद के अतिरेक से मानव-हृत्तन्त्री स्पन्नि होकर जो स्वर विधात करता है वह गीति काव्य की सजा प्राप्त करता है। हृय विद्या, गुण दुःख प्रतानना-पीडा तथा मिलन विषोग का उल्लास एवं वेदना जब हृदय की सहनशक्ति की सीमा का उत्सर्जन कर जाते हैं तो उनका प्रस्तुटन या तो आनन्द के मुक्तावशों या व्यथा के अश्रुआ या गीतिमय स्वर-सहरी के रूप में होता है। यदि ऐसा न हो तो वह विनीत हो जाये उसकी गति बन्द हो जाये और मानव अपनी अभिव्यक्ति की शक्ति सदा के लिए खो बैठे। अतः गीतिकाव्य या गीत उसने हृदय को हृय एव विषाद के क्षणों में ऐसी क्षमता प्रदान करता है कि वह अत्यन्त मानवों को समझाणी बनाकर हलका हो जाता है।

गीति का उद्गार स्वाभाविक है। मनोवशा या भावों की तीव्रता स्वतः ही गीति के रूप में प्रवाहित होकर मानस-सहरी को कण्ठ के द्वारा अक्षरों पर धिरकाने लगती है। अतः उसमें व्यक्तित्वता का, एकात्मिकता का भाव पाया जाता है। महादेवी वर्मा ने लिखा है—“साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में तीव्र सुख-दुःख आत्मिक अनुभूति का वह शब्दरूप है, जो अपनी व्यवसात्मकता में गम हो सके।” विशेषतः लोकगीत तो जनमानस के सुख दुःख आनन्द-विराग, प्रीति प्रेम, व्यथा उल्लास एवं सयोग विषोग के भावों के प्रतिबिम्ब होते हैं। उनमें जहाँ जीवन के मादक उल्लास की मनमोहक व्यञ्जना होती है वहाँ जीवन की विषम घटिया में प्रवाहित अश्रुधारा भी छलकती है। साहित्यिक गीत उसी प्रेरणा का परिष्कृत रूप है। भाव गीतिकाव्य के रूप में स्वतः ही निश्चित होता है वह प्रयत्न का परिणाम नहीं। इसी में गीतिकाव्य में भावाकुलता मार्मिकता एवं प्रेयणीयता होती है। एक ही भाव या आवेग अपनी तीव्रता या उद्दामता के कारण गीति के रूप में व्यक्त होता है। अतः उसमें संक्षिप्तता एवं एक निष्ठता पाई जाती है। इस प्रकार गीतिकाव्य के निम्नलिखित तत्त्व माने जा सकते हैं—१ आत्मनिर्भरता २ गम्यता या संगीतात्मकता ३ भावाकुलता, ४ भावविविधता या अनुभूति की एकता ५ संक्षिप्तता ६ भावाकुल भाषा।

आत्माभिव्यक्ति

गीतिकाव्य में कवि अपने 'आत्म' की अभिव्यक्ति करता है। उसकी अनुभूति स्वतः ही काव्य के रूप में निःसृत हो उठती है। अतएव स्वानुभूति गीतिकाव्य का प्राण है। कवि किसी भावना से विभोर होकर उस गीति के रूप में अभिव्यक्ति देने के लिए विवश हो जाता है। अतः गीति-काव्य में कवि का व्यक्तित्व उदभासित हो उठता है। आचार्य मन्ददुलारे वाजपेयी का भी कथन है— 'प्रगीत में ही कवि का व्यक्तित्व पूरी तरह प्रतिबिम्बित होता है। वह कवि की सच्ची आत्माभिव्यजना होती है। कवि के अतस्तत्त्व का उद्घाटन प्रगीत में ही सम्भव है।'" महादेवी वर्मा का करुणापूर्ण व्यक्तित्व उनके गीतों में सफरता के साथ व्यक्त हुआ है। बाह्यजीवन में उनके हृदय की जो करुणा दीनों और असहायों के प्रति दया, ममता और सेवा के रूप में निःसृत होती दृष्टिगत होती है, वही उनके गीतों में आत्मा का रस बनकर प्रलंबित हुई है। उस करुणा का कारण कुछ भी रहा हो, किन्तु वास्तव में वह प्रियतम के विरह से उद्भूत पीड़ा का प्रतिफलन प्रतीत होती है। इसी कारण कवयित्री अपने को विरह का जलजात बताती हुई कहती हैं —

‘विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात ।
वेदना में जन्म करुणा में मिला आवास ।
अधु चुनता दिवस इसका अधु गिनती रात ।
जीवन विरह का जलजात ॥”

इस विरह-जय पीड़ा का कवयित्री को करुणा की प्रतिमूर्ति बना दिया है और वह करुणा ऐसी है, जो मुक्त हृदय से सबके लिए बरसती है तथा सुख की सिहरन बन कर फैल उठती है। अपने परिचय में इसी भाव की व्यञ्जना करते हुए वे कहती हैं—

‘मैं नीर भरी दुख की घदली ।

× × × ×
विस्तृत नभ का कोई कोना, मेरा न कभी अपना होना ।
परिचय इतना इतिहास यही, उमड़ी बल थी मिट आज चली ॥”

उनकी यह करुणा बौद्ध-द्वन्द्वन की प्रमविष्णुता पाकर अत्यन्त हो गई है।

प्रियतम की चिन्तन ने पीड़ा का जो साम्राज्य कवयित्री का दिया है उसे उसने अपनी आत्मा में बसा लिया है अथवा यो कहें कि पीड़ा उनके प्रियतम का ही प्रतिरूप हो गई है। इसीलिए वे प्रियतम को पीड़ा में और प्रियतम में पीड़ा को खोजती हैं—
“तुमको पीड़ा में ढूँढा, तुममें ढूँढो पीड़ा । जब तक पीड़ा है तब तक ही प्रियतम

के पथ को आलोकित करता हुआ उसका जीवन दीप मधुर मधुर जलता है। अतृप्ति, अभाव वेदना और अवसाद ही तो प्रियतम की ओर निरंतर प्रेरित करते हैं। अतः ये जीवन के वरदान हैं। तभी कवयित्री को ये प्रिय हैं। वे इनमें ही आनन्द का स्रोत पाती हैं। इसी कारण उन्हें अपनी साधना की परिणति के रूप में अमरो का लोक भी नहीं चाहिए—

“ऐसा तेरा लोक, वेदना नहीं, नहीं जिसमें अवसाद।

जलना जाना नहीं, नहीं जिसने जाना मिटने का स्वाद ॥

क्या अमरों का लोक मिलेगा तेरी करुणा का उपहार।

रहने दो हे देव ! भरे यह मेरा मिटने का अधिकार ।”

क्योंकि उसमें जीवन निष्क्रिय पशु या जड़ बन जायेगा तथा प्रियतम की प्रतीक्षा में जो आनन्द है, उसके विरह की जलन में जो मिठास है, उसके मिलन की झलक में जो उत्साह है वह समाप्त हो जायेगा तथा जीवन भावहीन एवं निस्सार बन जायेगा। इसी से उनका कहना है—‘मिलन का मत नाम से, मैं विरह में चिर हूँ।’ उन्हें विरह में ही मिलन की मधुमय कल्पनाएँ सूझती हैं जिनमें विभोर होती हुई वे एकाकी और अपरिचित पथ पर भी ‘मोतियों की हाट’ और ‘चिनगारियों का मेला’ लगाती हुई चल सकती हैं। यदि इस अटिल पथ में जीवन दीप बुझ भी जाए तो भी उन्हें चिन्ता नहीं है। वे कहती हैं —

‘चिन्ता क्या है हे निमग्न ! बुझ जाये दीपक मेरा।

हो जायेगा तेरा ही पीछा का राज्य अचेरा ।”

जिस पीछा के राज्य को प्रकाशित करने की उन्हें चिन्ता है, उसकी ओर किसे होगी। वे भरने ‘मूनेपन की मन्त्रालयी रानी’ हैं तथा ‘प्राणों का दीप जलाकर दीवाली’ करती रहती हैं। इसलिए यह सूनावन यह विरह, यः अतृप्ति और यह अभाव उन्हें प्रिय है। वे इस कण अभाव में ही चिरनप्ति देखती हैं जीवन का सघु क्षण उन्हें निर्वाण के गहन शून्य घटना या प्रतीक होता है और वेदना के क्रम में वे हृदय में प्रियतम का मधुर आभास पाती हैं। यत्र विरह की पीछा ही तो है जो उन्हें मुस्कराने हुए सकेन भरे नभ में प्रियतम के आगमन का आभास देती है यह विरह की पीछा ही तो उनके हृदय में यह कामना जगाती है —

“जो तुम आ जाते एक बार।

कितनी करुणा कितने सदेन, पथ में बिछ जाने वन पराग।

गाता आँखों का तार-तार अनुराग भरा उमाद राग।

मौन सेने के पङ्क्त्यार ।”

इसीलिए उन्हें विरह और उसकी पीछा प्रिय है। यह उनका जीवन है और यही उनका

प्रिय है। इस प्रकार महादेवी वर्मा के गीतों में उनका पीडामय 'आत्म' भलीभांति व्यक्त हुआ है।

रहस्यवाद की सरणियों पर अग्रसर होते हुए भी कवयित्री के गीत उनके 'आत्म भाव' का ही प्रतिबिम्ब है। प्रियतम के साथ अश और अशी का सम्बन्ध स्थापित करते हुए जब वे उन्हें विधु का बिम्ब और स्वयं को 'मुग्धारिम अजान' कहती हैं अथवा 'आत्म' की सबन्ध व्याप्ति देखती हुई जब वे "पात्र भी, मधु भी मधुप भी मधुर बिस्मति भी अघर भी हूँ और स्मित की चादनी भी हूँ" की घोषणा करती हैं तब उनके गीत उनकी साधिका अवस्था को अभिव्यक्ति देते हैं। अपने हृदय में ही प्रियतम की ज्योति का आभास पाकर जब वे कहती हैं —

"तुम मुझ में प्रिय फिर परिचय क्या ?

चित्रित तू मैं हूँ रेखा कम, मधुर राग तू मैं स्वर-सगम ।

तू असौम में सीमा का भ्रम, काया छाया में रहस्यमय ।

प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ?"

तो हम उ हे प्रियतम में एकाकार होती हुई पाते हैं। 'आत्म' में ही 'परमात्म' की यह अनुभूति कवयित्री के अतस के चरम विकास की अभिव्यक्ति है। उनके गीतों में सबन्ध उनका अन्तर्जगत छलकता दृष्टिगत होता है। उन्होंने स्वयं कहा है— बाह्य जीवन की कठोरता, सघष, जय, पराजय सब मूल्यवान हैं, पर अन्तर्जगत की कल्पना, स्वप्न भावना आदि भी कम अनमोल नहीं।" अपने इसी अन्तर्जगत को उन्होंने अपने गीतों में वाणी प्रदान की है।

गेयता या संगीतात्मकता

गीतिकाव्य का हृदय बीणा से स्वाभाविक उद्रेक होता है। अतः गेयता उसका अनिवार्य तत्त्व है। यह आवश्यक नहीं कि उसमें शास्त्रीय संगीत की सद्धातिकता का आयु हो। हृदय के तारों की स्वाभाविक भ्रुकृति ही ऐसा स्वर विधान करती है कि वह स्वतः ही गेय हो जाता है। काव्य में भाव यज्ञा के लिए दृष्टसाधना अपेक्षित है। अथ-गमित शब्द ही भाव विधान में समर्थ होता है किन्तु गीतिकाव्य में दृष्टसाधना के साथ साथ स्वर साधना भी अनिवार्य है। संगीत में कवल स्वर के आरोह अवरोह द्वारा भावानुभूति कराई जा सकती है। महादेवी के गीतिकाव्य की यह विशेषता है कि उसमें काव्य का अथ गाम्भीर्य और संगीत का स्वर माधुर्य सन्तुलित रूप से समाविष्ट है। भावना का तीव्र वेग होने के कारण उनके गीतों में जहाँ साहित्यिक सौष्ठव है, वहाँ संगीत का तरल प्रवाह भी है। महादेवी जी ने स्वयं कहा है— 'काव्य

का यही धर्म गेय कहा जाएगा जो धनुर्भूमि की तीव्रता को संगीत के लिए उपयुक्त दाम्भयोग्यता द्वारा व्यक्त कर सके। 'उपयुक्त दाम्भ' संयोजन से तात्पर्य व्यवहारमयता में गेय होने से ही है। महादेवी जी का ही ऐसा व्यक्तित्व है। जिनम कवि, विनयार और महीनम का एक साथ संगम है। उन्होंने शास्त्रीय संगीत का ज्ञान हाते हुए भी अपने गीता में संगीत की अपने-काव्य की ही प्रधानता दी है और उनका काव्य विविष्ट दाम्भ संयोजन के कारण गेय है। भावों के अनुरूप गीता की गति और उनका आरोह अवरोह उन्हें संगीतारमकता प्रदान करता है। यथा—

“मधुर मधुर मेरे दीपक जल।

युग-युग, प्रतिदिन, प्रति क्षण, प्रति पल प्रियतम का पथ प्रालोकित कर।”

यहाँ दाम्भों की आवृत्ति और लघु वर्णों के प्रयोग ने काल की सघुता को कमग युग युग तक विस्तृत करते हुए गीत की गति प्रदान की है। संगीत में प्रायः 'टेक' के अनन्तर 'अंतरा' होता है जो प्रमग गति को आरोह प्रदान करता है। 'टेक' की आवृत्ति महीन की मधुर बनाती है। महादेवी के अनेक गीतों में यह विशेषता दृष्टिगत होती है—

“क्या पूजन क्या भजन रे।

उस अतीत का सुंदर मंदिर मेरा सधुतम जीवन रे ॥”

इस गीत में प्रत्येक पंक्ति में 'रे' की आवृत्ति ने संगीत का माधुर्य भर दिया है। उनके 'दीन भी हूँ मैं तुम्हारी' रागिनी भी हूँ 'तलम मे 'तापमय वर हूँ किसी का दीप निष्ठुर हूँ' 'भुक्ताता सकेनभरा नभ अति क्या प्रिय आने वाले हूँ' 'जो तुम आ जाते एक बार इत्यादि अनेक गीत गायकों की वाणी का शृंगार हैं। काव्य और संगीत का ऐसा माधुर्य प्राधुनिक कवियों में निराला के अतिरिक्त किसी में नहीं है। डॉ० विनय मोहन गमाँ का तो यह मत है—“प्रसाद के गीतों में भाव प्रवणता निराला के गीतों से चिन्तन और महादेवी के गीता में दोनों का समावेश है।”

भावकुलता

गीतिकाव्य तीव्र भागवेग की स्वाभाविक परिणति है। वह हृदय से निकलकर हृदय को प्रभावित करती है। अतएव चिन्तन मनन इतिवत् एव सिद्धांत निरूपण के लिए उसमें स्थान नहीं है। उसमें भावना का अविरल प्रवाह अपेक्षित है। डॉ० नगेन्द्र कहते हैं—“जब कभी आत्मा भाव की अग्नि से पिघलकर बहने को हुई है, उसके ताप से वाणी भी द्रवीभूत हो गई है और भाव ने गीत का रूप धारण कर लिया है। अतएव जब जब हमारे जीवन में भावना का प्राचाल्य हुआ है, जब जब हमारा जीवन

दशन व्यक्तिपरक अथवा भावपरक हुआ है, काव्य में गीति का महत्त्व बढ़ गया है।”

महादेवी का समस्त काव्य ही व्यक्तिपरक या भावपरक है, इसी कारण उनकी अग्नि यक्ति गीतियुग हुई है। फिर भी महादेवी के गीतों की भाव गरिमा के सम्बन्ध में मतभेद नहीं है। एक ओर श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त कहते हैं—“महादेवी की कविता भावना प्रधान और कल्पना प्रधान है। कोई निमग्न बुद्धिवाद इस काव्य की पट भूमि नहीं।” दूसरी ओर श्री लालधर त्रिपाठी प्रवासी का कथन है, “कवियत्री की दृष्टि केवल कला की समत्कार-संस्थि पर ही गेय है, भावना पीछे ही वहीं छूट गई। गीतिकार की रचना में शासन भाव का होना चाहिए, बुद्धि का नहीं।” इसका तात्पर्य यह है कि ‘प्रवासी’ जी महादेवी के अग्रस्तुत विधान को बुद्धि व्यायाम मानते हैं स्वाभाविक नहीं। वस्तुतः यह ‘प्रवासी’ जी की भ्रांति है। वे महादेवी के अग्रस्तुत विधान के कलापूर्ण समत्कार से ही इतने आक्रांत हो गए हैं कि उसमें निहित भाव धारा में अवगाहन करने का उन्हें अवकाश ही नहीं मिला है। जिस कवियत्री के काव्य में उस कल्पना की अजस्र धारा प्रवाहित है जिसके सम्बन्ध में भवभूति ने यहाँ तक कह दिया है ‘एकोरस कल्पन एक’ वही भावना का अभाव देखना कुछ समझ में नहीं आता। महादेवी जी की तो यह विशेषता है कि उनका भाव कला सौंदर्य से और भी निखर उठा है। यदि कला के कारण भावोन्मेष में सदेह किया जाए तो तुलसी की ‘विनय पत्रिका’ के अनेक भावपूर्ण सुंदर पद गीतिकाव्य से बहिष्कृत करने पड़ेंगे। महादेवी और तुलसी में अन्तर केवल इतना है कि महादेवी का प्रियतम व्यक्त है और तुलसी के आराध्य व्यक्त राम, किन्तु जो निष्ठा जो आत्मसमर्पण तुलसी में है वही महादेवी में भी है। इसीलिए भावना का जसा तीव्र वेग तुलसी में है वैसा ही महादेवी में भी। डॉ० सच्चिदानन्द तिवारी ने ठीक ही लिखा है “जिसमें अपने परमप्रिय के प्रति जितनी ही निष्ठा है, उसकी भावना उतनी ही बलवती है और चूँकि महादेवी ने अपने सम्पूर्ण कवित्व का उपयोग अपने रहस्यमय आराध्य की भजना में ही कर दिया है, इसलिए उनके समान भावावेश अत्रय नहीं उपलब्ध होता।” श्री ‘प्रवासी’ जी ने महादेवी के दो गीतों के अंगों को लेकर अपने मत की पुष्टि की है। एक पद यह है—

‘प्रिय ! साध्य-गगन मेरा जीवन ।

यह सितित्त घना धुंधला विराग, नव धरण धरण मेरा सुहाग,
छाया-सी काया बीतराग, सुधि भोने स्वप्न, रंघोले घन ।’

इस सम्बन्ध में ‘प्रवासी’ जी की व्याख्या है—“य अग्रस्तुत वाक्की मानसिक या बौद्धिक

१ आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ पृष्ठ ७४-७५

२ महादेवी—काव्यकला और जीवन-दर्शन पृष्ठ ७३

३ गीति-काव्य का विकास पृष्ठ ४८२

४ आधुनिक हिन्दी कविता में गीति-तत्त्व पृष्ठ २५४

ध्यायाम की अपेक्षा रगत है। यहाँ अन्तिम पंक्ति में आये प्रस्तुत और अप्रस्तुत पर थोड़ा विचार कीजिए। काया है प्रस्तुत और छाया है अप्रस्तुत। साधारण धम कहा गया है 'वीतरागता' को। वीतराग धम है मन का, काया का नहीं। काया में राग कहाँ? यह तो मन में होता है। इसी प्रकार प्रथम चरण में अप्रस्तुत निमित्त का साधारण धम 'धुंधलापन' अवश्य है, किंतु विराग में धुंधलापन कहाँ? यह तो स्वच्छ, निमल और नित्य होता है।^१

हमारा निवेदन है कि कवयित्री ने अपने जीवन को साध्य गगन कहा है, जिसमें एक ओर वातावरण की धूमिलता छाया का अभाव या उपेक्षा होती है, दूसरी ओर अदृशिता और वादता की रंगीनी भी है। कवयित्री का जीवन में ठाक बसा ही है। छाया के प्रति उस बिंदी का राग नहीं होता उसका प्रति मन वीतराग होता है, उसी प्रकार कवयित्री को काया में मोह नहीं है वह अपने सौभाग्य की अदृशिता और स्मृतियों से रजित कल्पनाओं में मग्न है। उसका विराग अभी वास्तव में धुंधला या अपूर्ण ही है। यदि वह धुंधला नहीं होता तो मिलन की ग्योस्ना विहीण हो जाती फिर जीवन साध्य-गगन नहीं रहता। कवयित्री ने अपने जीवन की बहिर्गत उदासीनता और अन्तर के प्रेम-ज्वलन उत्सास की एक साथ व्यंजना की है। भाव को इस अप्रस्तुत योजना से उसने मूक्त कर दिया है। अतएव प्रवासी जी को अपनी पूर्व स्वीकृति की ही मायता देनी चाहिए—महादेवी जी की यह विशेषता है कि भावलीनता के क्षणों में भी बला उनका साथ नहीं छोड़ती।^२

उनके रहस्यवादी गीत जिनमें चिंतन भी है, भाव भूमि पर ही आधारित हैं। उनका चिन्तन भावाश्रित है। अथवा प्रियतम बुद्धि का विषय न होकर भाव का आधार बन गया है। हृदय में स्थित प्रियतम भी पूजा का पात्र बन गया तथा विभिन्न अनुभाव पूजा के उपकरण हैं, जो भावना की तीव्रता को प्रमाणित करते हैं। उनमें निहित भावना का स्वाभाविक उद्गार सामान्य धरातल पर आकर हो हुआ है। स्वयं महादेवी जी कहती हैं "मेरे गीत अध्यात्म के अमृत आकाश के मोचे लोकगीतों की धरती पर पले हैं।"^३ जिसका तात्पर्य यह है कि उनका प्रियतम जो उनकी भावना का सम्बल है, अमृत अवश्य है, किंतु उसकी अभिव्यक्ति सामान्य ही है जिसमें प्रेम्णीयता का गुण है।

भावचिन्ति

गीतिकाव्य भाव की प्रवेगपूण स्थिति का परिणाम है। उसमें मधुरता नहीं,

१ गीति काव्य का विकास, पृष्ठ ४८२-८३

२ गीतिकाव्य का विकास, पृष्ठ ४८०

३ दोषशिखा चिन्तन के कुछ घण, पृष्ठ ५७

उत्तेजना होती है। अतएव गीत में एक भाव अपनी पूण भाषितता के साथ अभिव्यक्ति पाता है। प्रायः मूलभाव प्रथम पंक्ति में केन्द्रित होता है तथा शेष गीत में उसी का पल्लवन किया जाता है। भाव की एकनिष्ठता, के द्रीयता और सङ्कुचित सीमा उसे तीर की भाँति तीखा बनाती है।

महादेवी के गीतों में भी भावाविवर्ति का अभाव नहीं है। उनके गीतों में कष्टना, वेदना, आशा, जिज्ञासा, आत्मनिवेदन जो भी भाव आया है, समग्र गीत में उसी का पल्लवन हुआ है। लेकिन डॉ० विनयमोहन शर्मा का मत है—“महादेवी के गीतों में भावों की विच्छिन्नता पाई जाती है। उनका एक गीत ही भाव की पूण परिणति नहीं होता। उसमें कई भाव भलक उठते हैं।” शर्मा जी का यह कथन अशत सत्य है। किन्तु जो अनेक भाव आते भी हैं, उनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं होता, अपितु वे मूल के द्रीय भाव के ही पूरक होते हैं तथा उनमें पारस्परिक शृङ्खला रहती है। श्री लक्ष्मी नारायण ‘सुधाशु’ का मत इस सम्बन्ध में ठीक है—“उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने अपनी भावधारा को एक स्वाभाविक तथा निश्चित क्रम से प्रवाहित होने दिया है, उसमें ज्वार भाटे के कारण तरंगों का आवसतन प्रत्यावतन तो होता रहा है, पर प्रवाह को अपनी सीमा में रखने वाले बोना तट प्रायः सुरक्षित रहे हैं।” अनेक भाव उही लहरों की भाँति हैं जो जल के ही विभिन्न रूप हैं, किन्तु वास्तव में वे वह जल ही। इसी प्रकार उनके एक ही गीत में बिखरे हुए अनेक भाव एक मूल भाव के ही विभिन्न रूप हैं, उसमें भिन्न नहीं। प्रियतम के प्रेम पर अपसर होती हुई कवयित्री कहती हैं—“पथ होने दो अपरिचित प्राण रहने दो अकेला।” इस ‘टुक’ में साधक की दुःखता और एकनिष्ठता व्यजित होती है तथा भावी आशकाओं की भी व्यञ्जना हुई है। प्रथम ‘अन्तरा’ में पथ के गहन अन्धकार, द्वितीय में धूल, तृतीय में पथ की दीपता और चतुर्थ में भय और प्रलोभन का वर्णन करते हुए सवत्र आत्म-विश्वास तथा साहस को अभिव्यजित किया गया है। यही गीत का मूल भाव है जो विभिन्न रूपों में पल्लवित हुआ है। इससे स्पष्ट है कि उनके गीतों में भावाविवर्ति भी है।

सक्षिप्तता

भावाविवर्ति, प्रभाव की तीव्रता तथा रोयता के लिए गीत की सक्षिप्तता आवश्यक है। सक्षिप्तता से गीतों में निहित अनुभूति अक्षण्ड एवं प्रभावपूर्ण रहती है। वह धोता या पाठक के हृदय पर त्वरित तथा सीधा प्रभाव डालती है। विस्तार से अनुभूति की अक्षण्डता में व्याघात उपस्थित हो जाता है, भावना के विग्रस्त होने,

१ महादेवी वर्मा—काव्य कला और जीवन-दृशन पृष्ठ ६०

२ वही, पृष्ठ ४९

आनेग के क्षीण होने तथा वेपथु में निविस्तता आने की भावना हो जाती है। इसी कारण सक्षिप्तता अपेक्षित है।

महादेवी का गीतिराज्य इन दृष्टि से पूजनका सपन है। उनके गीत अधिक से अधिक छ पदो वाले हैं, किन्तु ऐसे गीतों की संख्या भी कम ही है। अधिकांश गीत चार पंक्ति में समाप्त हो जाते हैं। एक-दो सम्ब गीत भी हैं, किन्तु वे भी अपनी संपुरता के कारण गेय हैं और उनमें भी प्रभावाचिनि है। जहाँ 'टेक' नहीं है, व गीत की अपेक्षा नाम्य अधिक है। पर एक गीतों की सरया नगण्य ही है।

भावानुकूल भाषा

गीतिराज्य का सम्बन्ध स्वर-साधना से होने का कारण भाषा में भावानुकूलता एवं सादर अपेक्षित है। महादेवी के गीतों में बोलस भाषा की व्यञ्जना हुई है, अतः वे माधुर्य गुणोपेक्षा हैं। भाषा की गति के अनुकूल शब्द भी गतिशील दिखाई पड़ते हैं —

सिहर सिहर आता सरिता उर
सुल-सुल पड़ते सुमन सुधा भर
ममल मवल माते पल फिर फिर
सुन प्रिय की पदचाप हो गई पुलकित यह प्रवनी ।”

यहाँ शब्दों की पुनरावृत्ति से प्रिय के आगमन के उत्साह की मधुर व्यञ्जना की गई है। ह्रस्व वर्णों के प्रयोग ने माधुर्य को द्विगुणित कर दिया है। इसी भाँति जहाँ साहस और आत्म विश्वास है, वहाँ भाषा में भी ओज दिखाई पड़ता है —

“दृढ़वती निर्माण उमर, यह अमरता नापते पद ।
बाँध देगे मज्जू ससृति से तिमिर में स्वर्ण बसा ॥”

यहाँ सघुक्त वर्णों के प्रयोग से भावानुकूल ओज की स्रष्टि की गई है।

महादेवी का भाषा की यह विशेषता है कि वह संस्कृत की तत्सम शब्दावली से पूर्ण होते हुए भी मधुर सरल, स्वाभाविक प्रवाहमयी एवं लयानुकूल है।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि महादेवी का काव्य गीति-तत्त्व से परिपूर्ण है तथा उनमें एक प्रौढ कवयित्री तथा मधुर गीतिकार के दशन एवं साथ होते हैं।

महादेवी का दीपक-प्रेम

विश्व काय की बात नहीं कहता, हिन्दी कविता में दीपक शब्द का जित्ना नि सर्वाधिक प्रयोग किया है, उनमें महादेवी ही कनिष्ठिकाधिष्ठित होगी। स्वयं महादेवी की कविताओं में भी जो साद सर्वाधिक प्रयुक्त हुआ है वह यही 'दीपक' है। काव्य-साधना के पाँचो यामों में महादेवी का जीवन-दीप निष्कप निर्वात प्रज्ज्वलित होता रहा है। उनका विराट् व्यक्तित्व यदि किसी लौकिक पदार्थ के साथ एकान्तिक आत्मीयता बूझ पाता है तो वह दीपक ही है। दीपक सचमुच ऐसा सोभाग्यशाली है जिसके साथ वह सामीप्य, सालोक्य ही नहीं वरन् सायुज्य भी स्थापित करती हैं।

वैसे तो महादेवी दीपक का प्रयोग प्रायः उपमा या रूपक के रूप में करती हैं, किन्तु इससे बढ़कर दीपक समग्र मानव-जीवन के प्रतीक स्वरूप भी व्यवहृत हुआ है। उपमा या रूपक का जलकारण प्रमाण देखें—

(१) नेत्र के लिए—दुग मेरे दो दीपक भित्तमिल ।^१

(२) प्राण के लिए—प्राणों का दीप जलाकर
करती रहती बीवाली ।^२

× ×
तेरे हित जलते दीपक प्राण ।^३

(३) मन के लिए—मालोक यहाँ लुटता है बुझ जाते हैं तारागण,
अविराम जला करता है, पर मेरा दीपक-सा मन ।^४

× ×
स्नेह भरा जलता है भित्तमिल
मेरा यह दीपक-मन रे ।^५

× ×

१ साध्यगीत पृष्ठ १६

२ नीहार, पृष्ठ १३

३ नीरजा, पृष्ठ ६६

४ नीहार, पृष्ठ २१

५ नीरजा पृष्ठ ६३

भोग-सा तन घुल चुका

अब दीप-सा मन जल चुका है ।^१

- (४) जीवन के लिए—दिया क्यों जीवन का वरदान ?
सिक्ता मे अकित रेखा-सा
धात विकम्पित दीप शिखा-सा ।^२

× ×

सूने मे सस्मित चितवम से
जीवन दीप जला जाता ।^३

- (५) वेदना के लिए—जला वेदनाओं के दीपक
भाई उस मंदिर के द्वार ।^४

- (६) आशा के लिए—बुभुक्षित जलकर आशादीप,
धुला देगा आकर उभाह ।^५

- (७) अतर्हित अनुराग के लिए—आलोक्ति करता दीपक-सा
अतर्हित अनुराग ।^६

- (८) अन्तस्तप्त के लिए—दीपक सा जलता अन्तस्तप्त ।^७

इस प्रकार महादेवी ने अलंकारविधान या बिम्ब योजना के लिए दीपक चुना, किन्तु इस प्रकार का प्रयोग साहित्य में चिर नवीन ही, ऐका मानना भ्रामक होगा । कालिदास की इन्दुमती स्वयंवर में सचारिणी दीप शिखा-सी प्रतीत होती है । तुलसी की सीता भी छविगृह में दीप शिखा सी बलती देखी गयी । इतना ही नहीं, उन्होंने 'दीप शिखा सम युवती तन' कहा । बिहारी ने भी नायिका के शरीर के लिए दीपक की उपमा दी है । जदपि सुन्दर सुघट पुनि सगुनो दीपक बेह' या 'अ॥ अग नग जगमग, दीप शिखा-सी बेह' जसी पक्तियाँ प्रमाण-स्वरूप हैं । गौतम बुद्ध ने आरामा के लिए दीपक की उपयुक्त समझा है । वे कहते हैं —

अन्तदीपा अन्तसरणा अनन्तसरणा
धम्मदीपा धम्मसरणा होत ।^८

१ दीपशिखा पृष्ठ २३

२ १ ररिम, पृष्ठ १७

४ नीहार पृष्ठ ६१

५ नीहार, पृष्ठ १११

६ ररिम पृष्ठ १०४

७ नीरजा पृष्ठ २५

८ महापरिनिर्वाण सुत्त पृष्ठ ३३

अर्थात् हे भिक्षुओ ! आत्मदीप बनकर विहरो । तुम अपनी शरण जाओ । किसी दूसरे का सहारा मत ढूँढो । केवल धम को अपना दीपक बनाओ । केवल धम की ही शरण जाओ ।

इस तरह यद्यपि हम दीपक-सम्बन्धी प्राचीन प्रयोग भी मिलते हैं, किन्तु इतनी व्यापक पृष्ठभूमि में इसका उपयोग दुर्लभ है । सिद्धो ने काया के प्रतीक रूप में तत्त्वर को अपनाया है । कबीर ने घट, चंदरिया आदि को । महादेवी ने दीपक का केवल तन के लिए नहीं, बरन् सम्पूर्ण मानव जीवन के लिए ग्रहण किया है । मानस का ताप पूणता मूक कर, सारा उमाद सुलाकर, प्राणों को चुपचाप जलाकर, अन्तर्नाद अंतर में छिपाये, अहर्निश यह जीवन दीप जला सक्ता है । पता नहीं, इस दीप ने प्रीति की रीति कहाँ सीखी ? अतस्तन में रहस्य चुराकर, भले प्राण भस्म हो जाए, किन्तु इसके मुह पर आह की एक हल्की खकीर भी नहीं खिचती । गात्र इसका क्षार भले होता है किन्तु यह मौन रहकर प्रतीक्षा का पथ आसोक्ति करता है । इसके पास पीडा भी सजाहीन रहती है, उद्गार साधना में डूबी रहती है तथा ज्वाल में निस्तब्ध समाधिस्थ यह प्यार को स्वयं बनाता रहता है । चिता ही इसकी प्यारी भीत है, किन्तु कुछ परबाह नहीं, यह सोने-सा प्यार लुटाकर अन्तर्ध्यान हो जायेगा ।

कवयित्री के मन में जिज्ञासा होती है कि उसके जीवन-दीप का निर्माण किन उपकरणों से हुआ ? किस पदार्थ का तेल उसमें जलता है किसकी धतिका है तथा ज्वाला के साथ इसका मेल कराने वाला कौन है ? सूय काल के पुलिनों पर चुपके-से आकर कौन रहस्यमय इसे लहरो में बहा जाता है ? आदि आदि ।

कवयित्री यह नहीं चाहती कि उसका जीवन-दीप न जले । वह तो मधुर मधुर जलकर युग-युग, प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल प्रियतम का पथ प्रकाशित करता रहे । उसका सौरभ विपुल धूम बन फैल गया है मृदुल मोम की तरह उसका तन घुल रहा है, फिर भी उसकी कामना है कि उसके जावन का अणु अणु गल-गल कर सबत्र आलोक का अपरिमित अणवदान करे । नभ में असह्य दीप जलते हैं जलमय सागर का उर भी जलता है बादल भी विद्युत् लेकर जलता है सबत्र जलन ही जलन है, दाह ही दाह है, तो फिर उसका जीवा-दीप क्यों न विहँस विहँसकर जले ?

विरोधामास भी कवयित्री के जीवन का सश्रय पा कृताय हो जाता है । वह शापमय वर है तथा किसी का निष्ठुर दीप है । किन्तु इससे वह अपने को दीना-हीना न दापि नहीं मानती, वह तो साम्राज्ञी है । इस साम्राज्ञी के मुकुट जलती शिखाएँ हैं । उड़ने वाली चिनगारियाँ शृंगारमाला हैं । नाश में सतत जीवित, वह किसी की सुन्दर साथ हैं ।

सब बुझ गये हैं अतः यह जीवन-दीपक रागिनी जगा लेना चाहती है । किन्तु

उपकरणों का यह दीपक है—यह पुरातन प्रश्न अनुत्तरित न रह जाए, अतः वह कहती है कि इसकी लय ही मृदु वक्तिका है हर स्वर लजीली लौ बन गया, स्नेह-गीली झकार आलोक-सी फल रही है, अतः इस मरण-पव को वह दीपोत्सव बना लेना चाहती है।

कवयित्री का जीवन-दीप साधारण नहीं, वरन् मन्दिर का पवित्र दीप है। जब रजत शश, घड़ियाल, स्वर्णवर्षा, बोणा की लय समाप्त हो गयी है, जब केवल तिमिर ही तिमिर है और उस मन्दिर में अकेला दृष्ट, तो वह उस अजिर का धूँय जलाने में स्वयं जल जाना चाहती है। विश्व-पुजारी भी पल के मनके फर फर से गया है, प्रतिध्वनि का इतिहास प्रस्तरों के बीच से गया है, मुखर कण कण का स्पन्दन रक गया है, तो वह इस ज्वाला में अपने प्राण पुनः डल जाने देना चाहती है। अभी सप्ता भी दिग्भ्रात हो चली है, अतः ऐसा वेला में ज्योति का लघु प्रहरी—उसका लघु जीवन दीप ही पुजारी बनना चाहता है। जब तक दिन की हलचल न लौटे, तब तक उसका जीवन-दीप प्रतिपल जागता। वह और कुछ नहीं चाहती, बस इतना ही कि उसका सध्या-भूत प्रभात तक चलने का अधिकार पा जाए।

कवयित्री यह नहीं चाहती कि उसका प्रियतम थोड़ी सी साधना से पिघलकर उसके पास चला आये। जब उसका जीवन-दीप बिलकुल थक जाए, जल जाए तभी वह आये। वह अपनी साधना के मध्य में किसी प्रकार का व्यवधान-व्याघात नहीं चाहती। रात भर जल-जलकर अपने को दीपकमय कर देता है। ठीक उसी तरह प्रियतम की दीप-सुधि में जल-जलकर कवयित्री भी दीपकमय हो जाती है। उल्टे आत्म समर्पण में तन मन प्राण का त्रैत सम्भव नहीं, आश्रय-आलम्बन का द्वैत सम्भव नहीं। अनुत्थन माधव-माधव रटइटे राधा होते मर्याद कवयित्री के तन-मन प्राण में उसी अपरूप की रूप-ज्वाला धधक रही है। अतः उसका तन दीपक, मन दीपक, प्राण दीपक, जीवन दीपक, प्रियतम की सुधि दीपक, वेदना दीपक—एकेश्वर द्वितीयो नास्ति की स्थिति हो गई है। ऐसी आत्मसीमता की स्थिति में प्रियतम की अमाच्छन्न धनुरध्या प्रणमिनी के प्रेम की दीपावली से प्रोद्भासित हो उठती है। यही रहस्य है महादेवी के दीपक-अनुराग का। महादेवी की सवत्र दीपकमय बसे ही सगता है, जैसे—

प्रासावे सा दिग्नि विदिग्ना सा पुच्छत सा पुर सा
पय के सा पयि पयि च सा तद्वियोगातुरस्य ।
हृ हो चेत प्रवृत्तिपरा नास्ति मे वापि सा सा
सा सा सा सा जगति सज्जे कोऽयमद्वैतवादः ॥

(अमरनातकम्)

महादेवी का काव्य-सौन्दर्य

काव्य-कला की उत्कृष्टता की दृष्टि से महादेवी वर्मा एक बेजोड़ कलाकार हैं। उन्हें सच्चे कलाकार की दृष्टि प्राप्त है। भावुकता तथा दयाव्रता का अतिरेक होने से उनकी काव्यानुभूतियाँ प्रगाढ़ एवं भाविक हैं। उनकी तीव्र संवेदनशीलता, घनीभूत अनभूति एवं कुशल-कलात्मक तथा सबसे सदावत अभिव्यक्ति अद्वितीय है। उनके काव्य में भावानुभूति की गहराई, व्यापकता तथा अपूर्व कला-सामर्थ्य है। तरल भावना स्वानुभूति की सचाई तथा रूपना जिस कौशल से उनके गीति काव्य में अभिव्यक्त हैं उनकी गहराई को न पा सकने के कारण कतिपय आलोचकों ने उन्हें 'प्रस्टेशन', अभावा की अभिव्यक्ति, असफल जीवन की सफाईपूर्वक विज्ञप्ति, दुःख का रोना और निराशा का क्रन्दन आदि मान लिया है। विद्वान इस प्रकार की अस्वस्थ समीक्षा भले ही करें, मेरा तो मानना है कि परमात्म तत्त्व की भक्ति भावना और तपमयता में महादेवी भीरी से कम नहीं हैं और रहस्यानुभूति की सहज, स्पष्ट एवं सबल अभिव्यक्ति में वे कबीर से कम श्रेष्ठ नहीं ठहरती।

ससार की वेदना, विडम्बना और विषमता को महादेवी ने जिस तीव्रता से हृदयगम किया है और जिस प्रभावशाली ढंग से उसे प्रकट किया है वह सदाया दलाध्य है। पराई पीड़ा को 'स्व' की समझ कर उसे जिस स्वाभाविकता से काव्य में गूँथा है उसकी उत्कृष्टता इसी पर निर्भर है कि उस भावना का साधारणीकरण हो जाता है और प्रमाता उसकी संवेदनशीलता से अभिभूत हो उठते हैं। अतिशय भाव प्रवणता के कारण ही महादेवी में विरह तथा दुःख की प्रखर अनभूति पाई जाती है। उनकी कृपा असीम है।

वियोग और पीड़ा की तीव्र अनुभूति को महादेवी ने सगीतमय, लयवती शब्दावली में इस प्रकार स्वाभाविकता से सजोया है कि उनका काव्य गेय, सगीतात्मक, प्रभावोत्पादक तथा सजीव स्वरूप धारण कर लेता है। भाव-पक्ष के साथ ही उनका कला पक्ष भी श्रेष्ठ स्वरूप पा गया है। संक्षणा व्यञ्जना, प्रतीक तथा रूपकों का प्रयोग इतना अधिक हुआ है कि कहीं भी सींचतान या बनावटीपन दिखाई नहीं देता। हाँ प्रतीकों का यह प्रयोग एक ही अर्थ में प्रयुक्त नहीं हुआ और भिन्न स्थलों पर

सदम के अनुसार भिन्न अर्थ देता है, अतः किसी का उसमें दुरुहता भी दीज सकती है। अभिधा का आशय महादेवी ने अधिक नहीं लिया, इसलिए यश्रता और उचित वचित्र्य के कारण उनका काव्य ध्वनि और सवेत प्रपान (Suggestive) बन गया है। यह भी काव्य का एक आवश्यक गुण है।

विदुषी होने के कारण महादेवी ने अपने गीति-काव्य में आत्मनिष्ठता, साक्षात्कारिता, दशनपरक तथा अध्यात्ममूलक अनुभूतियों को चित्रोपम, मूर्ति छाया या बिम्ब विधान आदि काव्य विधानों द्वारा अभिव्यक्त किया है। उनके कल्पना चित्र रंगीन तथा आकर्षक हैं। उनकी कल्पना शक्ति या बिम्बविधान अपना सानी नहीं रखता। जिस भावना का रूप दशन कवयित्री ने अपने मानस पटल पर अनुभव किया है उसे प्रतीको और रूपों के सहारे प्रकृति की उपमाओं से अलङ्कृत करके सुन्दर स्वरूप प्रदान किया है। उनकी काव्य गैलेरी में कल्पना के चित्र सुन्दर तथा आकर्षक रूप में चित्रित हुए हैं। उन्होंने प्रकृति के विराट् रूप सौन्दर्य की नाना उपमाओं एवं रूपों से सुशोभित करके स्वर सुगम किया है। लक्षणा और यजना शक्तियों से तथा प्रतीकों के प्रयोग से समृद्ध होकर महादेवी की सूक्ष्म, कोमल भाव यजना सजीव बन गई है। महादेवी के काव्य में सरलता नहीं है परन्तु सरसता और प्रवाह तो है ही। उनके काव्य का कल कल प्रवाह सरसता धौलता हुआ पाठक को आनन्द लोभ में पहुँचा देता है। इस प्रकार अपने कला-पक्ष की समृद्धि द्वारा महादेवी ने अपने भाव-पक्ष की कसक, तीव्र और मधुर अनुभूति को विशेष कला सौष्ठव के सहारे दूसरों तक पहुँचाया है।

नखर ससार की त्रिस्तारता एवं दुःख की अनुभूति से महादेवी लोकोत्तर आलम्बन (अक्षर पूर्ण पुरुषोत्तम अद्वैत ब्रह्म) की ओर उन्मुख हुई और उसके अनुसंधान में उहे कभी तृप्ति नहीं हुई। यही अतृप्ति उनकी वेदना और पीड़ा का मूल कारण है। परमात्म तत्त्व के विरह की यह वेदना महादेवी को प्रिय रही है। असीम के साथ ससीम की एककृपता—यही उनका मूल ध्येय है। इसी प्रिय में मिलने की विकलता, विरहजनित पीड़ा और निराशा के स्वर उनके काव्य में सदा सुनने में आते हैं। ससीम आत्म तत्त्व असीम परमात्म तत्त्व में लीन होना चाहता है। महादेवी की यह अध्विनिगत पीड़ा और समष्टिगत वेदना दोनों उनकी निजी अनुभूति में इस प्रकार गुहित हो गई हैं कि पीड़ा स्वयं साकार तथा सबकी अर्थात् ससार की बन कर ओल उठती है।

आदिभौतिक और स्थूल पीड़ा महादेवी के काव्य में विलुप्त नहीं है। जिस तहप उत्पीड़न वेदना और दद का दोनार उनके काव्य में प्रकट होता है वह घट प्रतिगत आध्यात्मिक ही है। इस पीड़ा का सम्बन्ध दद से है। आत्मा, हृदय और मन की व्यथा ही तन को तहपाती है। स्थूल के अन्ते सूक्ष्म स्वानुभूति की आवेगपूर्ण

अभिव्यक्ति ही महादेवी के काव्य वैभव की श्री संपत्ति है। अपना आध्यात्मिक भाव बोध उन्होंने जिस तीव्रता, व्यापकता, गहराई और सहज तथा स्वाभाविक ढंग से अभिव्यक्त किया है, वह अनन्य है। वस्तुतः महादेवी के आँसू तो वे अनमोल मोती हैं जो हृदय सागर के गहनतम पट भ से किसी आकस्मिक बहवाग्नि के कारण उलट-पलट कर बरबस बरस और बिखर पड़े हैं। ये शरीर के नहीं, आत्मा के आँसू हैं। महादेवी स्वयं कहती हैं—

“मैं कण-कण में ढाल रही हूँ भरि, आँसू के मिस प्यार किसी का।
मैं पलकों में पाल रही हूँ, यह सपना सुकुमार किसी का।”

यह सुकुमार सपना और प्यार किसी नखर प्रियतम का नहीं बरन् अभीम, अक्षर, अद्वैत ब्रह्म का ही है। इस अलौकिक प्रिय की रहस्यानुभूति, आत्मा की परमात्मा में लीन होने की आवुलता, इसी के विरह की पीडा तबड़ और अद्वैत रूप में आत्म-समर्पण की भावाभिव्यक्ति ही महादेवी के काव्य में मुखर है।

महादेवी की कविता ‘पस्तिरेशन’ की नहीं, अपितु शत प्रतिशत ‘इस्पीरेशन’ की उपज है। हाँ यह ‘इस्पीरेशन’ बाह्य नहीं बरन् आंतरिक संवेदनशीलता पर आधारित आध्यात्मिक है। जिस रहस्यमय आलोक की अनुभूति महादेवी ने अपनी जीवन साधना में प्राप्त की है, उसकी सफल एवं सबल अभिव्यक्ति द्वारा इस अतमुखी कवयित्री ने समग्र हिंदी भाषी पाठकों को भी अनुभूति कराई है। स्व’ की भावना को ‘सव’ की भावना बना देना महादेवी की काव्य कला की सबसे बड़ी विशेषता है। उनके कवित्व की सफलता यही है कि साकेतिक, अथ प्रधान, वक्र और बुरुह लगने वाली कविता भी पाठक का एक प्रकार की मधुर ध्वनि से अभिभूत कर देती है तथा उसे गाने और गुनगुनाने को प्रेरित करती है। महादेवी के गीतों में कुछ ऐसा तत्त्व अवश्य है कि वह मुड्गिगम्य होने पर भी लोक भोग्य बन जाता है। इसका कारण स्पष्ट है—उनका व्यापक वेदना भाव असंख्य व्यक्तियों के दुःख में अपना दुःख मिलाकर व्यक्त हुआ है। वे कहती हैं—‘मेरे गीत अध्यात्म के समूत आकाश के नीचे लोक गीतों की धरती पर पते हैं।’ (दीपशिखा, पृष्ठ ६०)

महादेवी की कथना *Lips that fail to kiss begin to sing* वाला विफल जीवन का रुदन नहीं है। उनके गीत जीवन की आसक्ति और जीवन के सुन्दरतम रूप की भावना को लेकर पते हैं। सत्य और सौंदर्य का अखण्ड रूप ही इनका आसम्बन्ध है। प्रकृति का विराट रूप सौन्दर्य इनका उपकरण है। प्रेम और प्रकृति महादेवी के मुख्य विषय हैं। इस बाह्य जगत की अपूर्णता की उपेक्षा करके एक पूर्ण चरित्रत्व की कल्पना और उसके प्रति निश्चय आत्मसमर्पण द्वारा पूर्णता की कामना महादेवी के काव्य का मुख्य स्वर है। आत्मसमर्पण द्वारा उन्होंने प्रियतम की प्राप्ति

सदम के अनुसार भिन्न अर्थ देता है, अतः किसी को उसमें दुरुहता भी दी जा सकती है। अभिधा का आश्रय महादेवी ने अधिक नहीं लिया, इसलिए वस्तुता और उचित विविध के कारण उनका काय ध्वनि और संकेत प्रधान (Suggestive) बन गया है। यह भी काय का एक आवश्यक गुण है।

विदुषी होने के कारण महादेवी ने अपने गीति-काय में आत्मनिष्ठता, साक्षिगता, दशनपरक तथा अध्यात्ममूलक अनुभूतियों को चित्रोपम, मूर्ति छाया या बिम्ब विधान आदि काय विधानों द्वारा अभिव्यजित किया है। उनके कल्पना चित्र रंगीन तथा आकषक हैं। उनकी कल्पना शक्ति या बिम्बविधान अपना सानी नहीं रखता। जिस भावना का रूप दशन कवयित्री ने अपने मानस पटल पर अनुभव किया है उसे प्रतीकों और रूपों के सहारे प्रकृति की उपमाओं से अलंकृत करके सुन्दर स्वरूप प्रदान किया है। उनकी काव्य गैलेरी में कल्पना के चित्र सुन्दर तथा आकषक रूप में चित्रित हुए हैं। उन्होंने प्रकृति के विराट रूप सौन्दर्य को माना उपमाओं एवं रूपकों से सुशोभित करके स्वर मुखर किया है। लक्षणा और यजना शक्तियों से तथा प्रतीकों के प्रयोग से समृद्ध होकर महादेवी की सूक्ष्म, कोमल भाव-यजना सजीव बन गई है। महादेवी के काव्य में सरसता नहीं है, परन्तु सरसता और प्रवाह तो है ही। उनके काय का कल-कल प्रवाह सरसता घोलता हुआ पाठक को आनन्द स्नेह में पहुँचा देता है। इस प्रकार अपने कला-पक्ष की समझि द्वारा महादेवी ने अपने भाव पक्ष की वस्तु, तीव्र और मधुर अनुभूति को विनोद बना-सौष्ठव के सहारे दूसरों तक पहुँचाया है।

नन्दर सत्ता की निस्तारता एवं दुःख की अनुभूति से महादेवी लोकोत्तर आलम्बन (अनार पूर्ण पुरुषोत्तम अद्वैत ब्रह्म) की ओर उन्मुख हुई और उससे अनुसंधान में उन्हें कभी तृप्ति नहीं हुई। यही अतृप्ति उनकी बेचना और पीड़ा का मूल कारण है। परमात्म तत्त्व के विरह की यह वेदना मान्देवी को प्रिय रही है। असीम के साथ ससीम की एकरूपता—यही उनका मूल ध्येय है। इसी प्रिय में मिलने की विफलता, विरहजनित पीड़ा और निराशा के स्वर उनके काव्य में शायन भुगर हैं। ससीम आत्म तत्त्व असीम परमात्म तत्त्व में लीन होना चाहता है। मान्देवी की यह भक्तिउत्पन्न पीड़ा और समधिगत बेचना दोनों उनकी निजी अनुभूति में इस प्रकार प्रतिबिम्बित हो गए हैं कि पीड़ा स्वयं माकार तथा सबकी अर्थात् सत्ता की बन कर बोल उठती है।

आत्मोक्ति और स्पष्ट पीड़ा मान्देवी के काव्य में विद्यमान नहीं है। प्रिय तत्त्व उन्मीलित बेचना और दर्द का दीनार उनका काव्य में प्रकट होता है वह एक प्रतिष्ठित आध्यात्मिक ही है। यह पीड़ा का सम्बन्ध दर्द नहीं है। आत्मा रूप और मन की व्यापकता ही मन की लक्षणा है। स्पष्ट व अस्पष्ट सूक्ष्म स्थानमूर्ति का आश्रय

अभिव्यक्ति ही महादेवी के काव्य वैभव की श्री संपत्ति है। अपना आध्यात्मिक भाव-बोध उन्होंने जिस तीव्रता, व्यापकता, गहराई और सहज तथा स्वाभाविक ढंग से अभिव्यक्त किया है, वह अनन्य है। वस्तुतः महादेवी के आँसू तो वे अनमोल मोती हैं, जो हृदय-सागर के गहनतम पटल से किसी आकस्मिक बड़बग्गि के कारण उलट-पसट कर बरबस बरस और बिखर पड़े हैं। ये शरीर के नहीं, आत्मा के आँसू हैं। महादेवी स्वयं कहती हैं—

‘मैं कण-कण से ढाल रही हूँ अलि, आसू के मिस प्यार किसी का।

मैं पलकों से पाल रही हूँ, यह सपना सुकुमार किसी का।’

यह सुकुमार सपना और प्यार किसी नश्वर प्रियतम का नहीं बरन् असीम, अक्षर, अद्वत ब्रह्म का ही है। इस अलौकिक प्रिय की रहस्यानुभूति, आत्मा की परमात्मा से लीन होने की आकुलता, इसी के विरह की पीड़ा, तड़प और अद्वत रूप में आत्म-समर्पण की भावाभिव्यक्ति ही महादेवी के काव्य में मुखर है।

महादेवी की कविता ‘पस्चिरेक्षन’ की नहीं, अपितु सत प्रतिगत ‘इस्पीरेक्षन’ की उपज है। हाँ, यह ‘इस्पीरेक्षन’ बाह्य नहीं बरन् आंतरिक संवेदनशीलता पर आधारित आध्यात्मिक है। जिस रहस्यमय आलोक की अनुभूति महादेवी ने अपनी जीवन-साधना में प्राप्त की है, उसकी सफल एवं सबल अभिव्यक्ति द्वारा इस अतमुरी बबबिबी ने समग्र हिंदी भाषी पाठकों को भी अनुभूति कराई है। ‘स्व’ की भावना को ‘सव’ की भावना बना देना महादेवी की काव्य कला की सबसे बड़ी विशेषता है। उनके कवित्व की सफलता यही है कि साकेतिक अथ प्रधान बक्र और पुरुह लगने वाली कविता भी पाठक का एक प्रकार की मधुर ध्वनि से अभिभूत कर बेती है तथा उसे गाने और गुनगुनाने को प्रेरित करती है। महादेवी के गीतों में कुछ ऐसा तत्त्व अवश्य है कि वह बुद्धिगम्य होने पर भी लोक भोग्य बन जाता है। इसका कारण स्पष्ट है—उनका व्यापक वेदना भाव असंख्य व्यक्तियों के दुःख में अपना दुःख मिलाकर व्यक्त हुआ है। वे कहती हैं—‘मेरे भीत अध्यात्म के धमूत आकाश के नीचे लोक-गीतों की धरती पर पले हैं।’ (दीपशिखा, पृष्ठ ६०)

महादेवी की कृपा Lips that fail to kiss begin to sing वाला विफल जीवन का रदन नहीं है। उनके गीत जीवन की आसक्ति और जीवन के सुन्दरतम रूप की भावना को लेकर धले हैं। सत्य और सौन्दर्य का अखण्ड रूप ही इनका आसम्बन है। प्रकृति का विराट रूप सौन्दर्य इनका उपकरण है। प्रेम योः प्रकृति महादेवी के मुख्य विषय हैं। इस बाह्य जगत की अपूर्णता को उपेक्षा करके एक पूर्ण व्यक्तित्व की कल्पना और उसके प्रति निरपेक्ष आत्मसमर्पण द्वारा पूर्णता की कामना महादेवी के काव्य का मुख्य स्वर है। आत्मसमर्पण द्वारा उन्होंने प्रियतम को प्राप्ति

अनुभव की है। यही कवयित्री जगत एवं प्रकृति के नाना सण्ड रूपों, अखण्ड और अरूप चेतन तक पहुँची हैं। अखण्ड चेतना से तादात्म्य की। महादेवी की साधना का सार है। अतः महादेवी की करुणा भी भव्य की भावना से युक्त है। दुःख सुख में सामंजस्य की भावना के साथ प्रकृति सौन्दर्य के गीत गाकर महादेवी ने वायव्य-कला को अनोखा माधुर्य प्रदान किया है। स्थूल से सूक्ष्म की ओर महाप्रयाण ही महादेवी के का है। इस प्रक्रिया में मानवीय भावनाओं के परिवर्तन का प्रयास मूर्तिमत्

महादेवी ने जगत और जीवन में जो कुछ देखा, परसा अनुभूति रूपता की उसे अपनी कला और क्षत्ती में मूर्तिमत् भी किया है। उ शक्ति ने अनेक प्रकार के भाव चित्र प्रस्तुत किये हैं। नीहार (१९१०), री नीरजा (१९१४), साध्यगीत (१९३६) दीपशिखा (१९४०) आदि में महादेवी ने अपनी भावनाओं के दर्पण में जो कुछ चित्र दर्शन किया तथा की उद्गार में जो रूप-सौन्दर्य अनुभूत किया उसी को प्रतिबिम्बित किया है। कल्पना और पर' इन सबके ध्यापक और गहन अनुभूति चित्र महादेवी उनका यह चित्रण प्रेम, विरह, वेदना, कसक अवसाद आदि पर आधारित

अटूट विश्वास और गहरी श्रद्धा ही मनुष्य को टूटने और मिटने से औपधि है। महादेवी के गीतों में यही भावना मुखरित हुई है। वे जगत से घबराकर जीवन से पलायन नहीं करती हैं वे जीवन प्रवेश और जी आस्था रखती हैं। लौकिक दुःख एवं निराशा में भी अलौकिक सम्बन्ध जीवन की कम साधना अतिम श्वास तक रह सकती है, यह महादेवी जीकर बताया है। कवयित्री ने अपने जीवन में केवल निराशापूर्ण रदन अपितु अनासक्त कमयोग को अपनाया है। गीतों के कमयोग को अपने जीवन में मूर्तिमत् किया है तो शायद वह केवल महादेवी ने ही। ससद विद्यापीठ तथा अन्य अनेक साहित्यिक एवं सामाजिक संस्थाओं में महादेवी ने अपना जीवनयात्रा का सफल अनाया है। उनका समूचा जी स्रोत है जिसमें आडम्बर निराशा और करियाद या शिक्के के स्वर नहीं करुणा श्रद्धा भक्ति और तन्मयता तथा शुद्ध और निमल जीवन का साधना है। उन्होंने सीमित स्व को असीम 'पर' में इस प्रकार मिला दोनों में कोई भेद रेखा ही दिखाई नहीं देती। वे केवल बुद्धि के समत्व नहीं मोनती, उनकी आवाज उनके सात्विक जीवन की शुद्ध एवं सरल है। भावना करुणा रागात्मकता कमठता और विराटता ही उनके काव्य वचन के आधार स्तम्भ हैं।

‘अनुभूतिर्षो से रूप, कल्पना से रंग और भाव-जगत से सौंदर्य बटोर कर महादेवी ने अपने काव्य-देवता की मूर्ति गढ़ी है।’ उनके काव्य-देवता का वैभव अनन्त काल तक न मिटने वाला अक्षय कोष है जिसमें सभी प्रकार के सघन तरल, सरस, शुष्क, सुख दुःखात्मक, स्थूल सूक्ष्म, लौकिक और अलौकिक रत्न भरे पड़े हैं। जिसको जो रत्न रुचे वह उसे ही चुन ले !

महादेवी का भाव-साम्य और काव्य-विशेषताएँ

कविता और महादेवी दोनों ही नारी हैं। समस्त इसी कारण वे कविता की मन्तरास्मा में अवगाहन कर सरस्वती के शृंगार में सर्वाधिक सफल हो सकी हैं। नारी को नारी से अधिक सज्जित और कौन कर सकता है? उनकी कविता में वनमाला सा अकृत्रिम सौन्दर्य है। छायावादी काव्य में प्रसाद ने यदि प्रकृति तत्त्व मिलाया, पत ने शब्दों को सरस और सुडोल बनाया तो महादेवी ने उसमें प्राण प्रतिष्ठा की। काव्य, संगीत और चित्र की ऐसी अपूर्व त्रिवेणी इस कलाकार के जीवन में प्रवाहित हुई है कि प्रयाग आज दुहरे पथ का अधिकारी हो गया है।

आपके विभिन्न कविता संग्रहों के शीर्षक ही का यात्मक नहीं, उनके विषयों में भी विविधता रही है। 'नीहार' में आकर्षण और पीड़ा की अनुभूति 'रवि' में दार्शनिक सिद्धांत 'नीरजा' में विरह-व्यथा 'साध्य गीत' में आत्म तौष और दीपशिला' में साधना की गति की विवृति है। १९६० में सप्तवर्णी 'सप्तपर्णा' प्रकाशित हुई। इसमें संस्कृत के प्रख्यात कवियों की प्रमुख कृतियों के अनुवाद संकलित हैं। बर्दिक सूक्त से लेकर धार्मिक, कानिदास, जयदेव प्रभृति सभी कवियों की रचनाओं का रसास्वादन इसमें उपलब्ध है। एडगर एलन पो की 'सौंदर्य की लयपूर्ण सृष्टि' वाली कविता की परिभाषा महादेवी जी की कविताओं पर पूर्ण घटित होती है (Poetry is the rhythmic creation of beauty)। आपकी कविता की मुख्य विशेषताएँ इस प्रकार हैं —

१. वदनाभाव — एको रस करण एव निमित्तभेदात् कह कर कवि भवभूति ने कर्ण रस को प्रधानता दी। त्रौच वध ने आदिकवि के हृदय के शोक को दलाक में परिणत किया शोक श्लोक्त्वमाप्नुयात्। लागपेली ने प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में कर्णा के आपात् की समावना की है—

"In to each life some must fall,
Some days must be dark and dreamy"

जमन कवि गेटे ने भी इन्हीं भावनाओं की पुष्टि करत हुए कहा है—

'Who never has bread in sorrow ate,
Who never the mournful midnight hours

weeping on his bed has sate,
he knows you not, ye heavenly power¹¹

कवि शक्ती की दृष्टि में तो दुःखमय भावनाओं के बाहक गीत ही मधुमय होत हैं—
“Our sweetest songs are those which tell our saddest thoughts” रवि ठाकुर को इसी कथन भावना के कारण ताजमहल बाल के बपोल पर स्थित अथु जल का प्रतीत हुआ था—

“एक बिन्दु अथु जल
कालेर बपोल तले शुभ्र समुज्ज्वल,
एह ताजमहल ।”

महादेवी ने भी अपने कर्णामय के वरण हेतु वेदना की वरमाला, वेदना के सूत्र में गुम्फित आसुओं की माला ग्रहण की है। अपने मन की पीड़ा, अपने दुःखवाद के सबंध में उन्होंने रसिम की भूमिका में कहा है “सुख और दुःख के धूपछाहीं डोरों से बुने हुए जीवन में मुझे केवल दुःख ही गिनते रहना पड़े इतना प्रिय है, यह बहुत लोगों के आश्चर्य का कारण है। सत्सार जिते दुःख और अभाव के नाम से जानता है, वह मेरे पास नहीं है। जीवन में मुझे बहुत दुःख, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला है, परंतु उस पर दुःख की छाया नहीं पड़ सकी। कदाचित् यह उसी की प्रतिक्रिया है कि वेदना मुझे इतनी मधुर लगने लगी है।”

दुःख की अत्यधिक महत्व देने हुए उन्होंने ‘यामा’ की भूमिका में लिखा “दुःख मेरे निरुद्ध जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे सत्सार को एकसूत्र में बाँधने की क्षमता रखता है।” सत्सार के राग रंग से परिपूर्ण उमग से उच्छलित उत्तसित बातावरण में कवयित्री अपने का अपरिचित सा पाती हैं। वह अपने आपसे पूछती हैं “अथु मय कोमल कहाँ तू आ गई परवेशिनी री”। पीड़ा उन्हें सतत प्रिय है। उन्हें तो ‘वेदना में जन्म, कर्णा में मिला आवास।’ इस मीठी-सी पीड़ा में उनके जीवन का प्याला डूबा है। केवल आसुओं की माला लिपटी-सी उतराती है। उसका सवरस छिपा है इन दीवानी चोटों में। उसकी दृष्टि में तो दद सहना प्रिय की प्राप्ति के लिये परमावश्यक है—“क्या हार अनेगा वह जिसने सीपा न हृदय को बिचवाना।”

जब से उस कर्णामय ‘मनमोहन’ ने मन को मथा, पीड़ा का नवनीत चारों ओर से सिमट कर उतराया। बस

“जीवन है उन्माद सभी से निधिया प्राणों के छले।

माग रहा है विपुल वेदना के प्याले पर प्याले ॥”

यह पीड़ा मन में इतनी बने कि साधिका आराध्य में भी उस पीड़ा की खोज करने

सगी—'तुमको पीड़ा म डूँडा, तुमम डूँडूँगी पीड़ा।' इस पीड़ा में उसे बच नहीं। व पीड़ा की परमना तब पहुँच चुकी है और अग्निम गोपा पर "का ह" से गुजरना है दवा हो जाना।' उसके ही शरीर में, "हे पीड़ा की सीमा यह दुःख का विर मुक्त बन जाना।" पीड़ा का अर्थ देकर उसने उसे प्राण भी कर लिया, 'आ लिया मैंने किसे इस वेदना के मयूर कप म। पीड़ा का पापम त पुरि साधना की प्रनष्ट कर यि देवसोय भी मिले तो स्याम्य है। पीड़ा रतिन स्वयं की तरंग कल्पना की तो वह दूर से ही प्रणाम करती है

"ऐसा तेरा सोय वेदना नहीं नहीं जितने प्रवतार।
जलना जाना नहीं नहीं जितने जाना मिने का स्याद।
क्या प्रमरों का सोय मिलेगा तेरी कल्पना का उपहार।
रहने दो हे देव, धरे। यह मेरे मिटने का अधिरार॥"

बगला कवयित्री कामिनीराय ने भी वेदना पर बल देने हुए कहा है,

"यातना यातना यातनाई तार
नर भाग्ये मुल कलनो नाई।"

(किंतु, कामिनीराय की यह पीड़ा विवशता एवं निराशात्मक भाव से द्वापत विषाद है। दुःख को मुल की भाँति ग्रहण करने की भावना नहीं।)

२ मृत्यु की महत्ता—वियोग से सबद्ध दग दगाओ में मृत्यु की भी गणना की गयी है। विरह की परा कोटि पर आकुल विरहिणी मरण दशा पर पहुँच जाती है। वसे भी, पीड़ा विह्वल मन, बगना कवयित्री कामिनीराय के स्वरो में यही चाहता है, "जाक जाक प्राण, निपुन त उजाना" अर्थात् प्राण निकल जायें, पर यह वेदना तो मिटे। वेदनामयी होने के कारण ही महादेवी ने अपने विषादमय जीवन में मृत्यु को महत्व दिया है। उनके जीवन में 'मृ' का उत्सव अजर है। मरण के पव की वे दीपावली के रूप में मनाती हैं। उनकी नृति में प्रमरता है जीवन का हास, मृत्यु जीवन का धरम विकास।" अ य कवियों की अपेक्षा उनके चिंतन में अंतर है। वे मृत्यु की 'त्योहार' या आनन्दमय उत्सव ही नहीं, जीवन की सर्वोच्च प्रगति मानती हैं। मरण के माध्यम से उस आराध्य में तमय होने की यह उत्कण्ठा इतनी तीव्र है कि तमय राधा' बनी उनकी वेदना विश्वात्मा से विनय कर उठती है—

"नहीं अब माया जाता देव, थकी अगुली, हैं डीते तार।
विनव वीणा मे अपनी आज, मिला सो यह अस्फुट भकार।"

कवीर ने भी कुछ इसी विह्वलता की स्थिति में कहा था—

"क विरहिनि क मोच दे, की आपा दिखताइ।
झाठ पहर का दाम्पनी, मोष सट्टा न जाइ॥"

रवि ठाकुर ने तो मृत्यु को प्रेम का ईश्वरीय दूत माना था “प्रेमेर दूत के पठावे नाथ
कवे ।” बगला कवयित्री गिरीन्द्र मोहिनी ने ‘अश्रु कण’ शीघ्रक कविता में वेदना से
उदभूत आँसुओं को हृदय का उमत्त आह्वान तथा जीवन और मृत्यु का मिलन मानकर
पीड़ा तथा मृत्यु की एकता स्थापित की है—

“ए शोकाश्रु
हृदयेर उमत्त आह्वान
ए शोकाश्रु
जीवनेर जन्मात्त आनिमन ।”

३ सुख-दुःख का सामजस्य—प्रसाद तथा पत की भाँति महादेवी के काव्य में
भी सुख-दुःख का समन्वय प्रमुख रूप से मिश्रता है। प्रसाद के आँसू में सुख-दुःख दोनों
नाचेंगे, क्योंकि है खेस आल का मन का ।’ पत ने भी जीवन को अति सुख’ और
‘अति दुःख’ दोनों से पीड़ित बताकर दोनों के समाहार का उल्लेख किया है—

“सुख दुःख के मधुर मिलन से
यह जीवन हो परिपूरन ।’

महादेवी जी न भी नयनों के अश्रु नीर’ को ‘दुःख से आविल, सुख से पनिल’, और
युग युग से अघोर’ बहते देखा है। उनकी ‘अश्रुमयी हँसती चितवन’ है। इसीलिये—

“सुनहले सत्रील रगीले छगीले,
हसित कटकित अश्रु मकरद गीले ।
बिखरते रहे स्वप्न के फूल अनगिन ।’

महादेवी का प्रिय उन्हें अश्रुहास के घूपछाही रंगों से अनुरजित किये रहता
है। कभी इनके आँसू उसकी मुस्कान से, शबनम से, रगीन हा जाते हैं और कभी
इनका उल्लास उसकी निदुरता से तरस हो उठता है—

“दले हो तुम पेर हास भेरा,
निज कण्ठा जल कण से भर ।
सौटाते हो अश्रु मुझे तुम,
अपनी स्मिति से रगोमय कर ।”

उसके लिये तो दुःख-सुख दोनों समान हैं। प्रिय की अनुराग मधुरिमा में मिल
कर सभी मधुर हो गये—

दुःख-सुख में कौन तोखा, मैं न जानी भी न सोखा
मधुर मुझको हो गये सब, मधुर प्रिय की भावना में ।”

अब तो उसकी एकमात्र आकांक्षा दोनों के समन्वय के साथ पीड़ा के विशेष
ग्रहण की है। वह चाहती है यदि कभी मिलन भी हो तो पीड़ामय दुःख और सुख के

समय के साथ मधुमयी पीड़ा का म कतरनी रहे, "माये बन मधुर मिलन क्षण, पीड़ा की मधुर कतरना ।"

गुन गुन का सामञ्जस्य ही तो मानव की साधना भूमि पर शुचिता के सुमन खिलाता है। साने ओर जाने से गुन तथा गुन मुँह कर, मानवीय आत्मा को एक दिव्यावरण देते हैं

"Joy and woe are woven fine
A clothing for the soul divine

४ चिर वियोग—सच्चा प्रेमी मिलन के लिये समुत्सुक नहीं होता। मिलन में वह तड़प, तलपन, वह विह्वलता वही सीसी तृषा, चिरतन ज्वाला वहाँ ? मिलन के एक उद्दाम आवेग में सारी आयुक्तता प्रेम की प्रवक्तता और उत्सुकता क्षीत हो जाती है। दूध के उपान में ठंडे छोटे पड़ जाते हैं। कालिदास ने 'मेघदूत' में स्पष्ट घोषणा की है कि चिरह में स्नेह इष्ट वस्तु के अयोग से पुष्ट होता है—

‘स्नेहानाहु किमपि चिरहे प्यसिनस्तेस्वभोगा,
दिष्टेयस्तु युषचितरसा प्रमरणी भवति ॥”

अभीष्ट की पूर्ति के समान मिलन भी हमारे अनुराग की आग बुझा देता है। कहा गया है—

“तुम मिले प्यार की साधना खो गई ।
तुम गए भावना को डगर मिल गई ।”

महादेवी ने तो मिलन और चिरह को समान रूप से जीवन में अपनाया है। उनके अनुसार तो वियोग का रुदन ही मिलन सुख देने में समर्थ है—

‘रुदन में सुख की कथा है,
चिरह मिलने की प्रथा है ।”

इसीलिये तो ‘चिरह की घड़ियाँ हुई, अलि मधुर मधु की घामिनी-सी ।” उनका जीवन ‘चिरह का जलजात’ है। वियोग उनके जीवन में इतना रस, इतना भिद गया है कि वे संयोग की सुखद कामना की बिन बड़े संयोग का नाम भी नहीं सुनना चाहती, ‘मिलन का मत नाम से, मैं चिरह में चिर हूँ ।” वियोग समाधि लगाकर वे प्रिय से तमयता का अनुभव करती हैं। तमयता के कारण ही—

‘मैं मिटी निस्सीम प्रिय मे,
वह गया बंध लघु हृदय मे,

अब चिरह की रात को तू चिर मिलन का प्रात रे कह ।”

मिलन में प्रेम के मधु अवसान और सुषुप्ति, तथा चिरह में स्नेह के जागरूक एवं संप्राण रहने का सकेत स्वर्गीय रामनरेश त्रिपाठी ने भी किया था

‘मिलन प्रेम का मधुर अंत है और चिरह जीवन है ।

चिरह प्रेम की जाग्रत गति है, और सुषुप्ति मिलन है ॥”

५ चिर अतृप्ति—चिरतन वियोग की कामना चिर अतृप्ति की आकांक्षा उत्पन्न करती है। प्रिय की उपलब्धि सम्भव होने पर भी उससे दूर रहते हुए तड़पने का सुख चञ्चल ही जानता है। किंतु उसकी भी यह अतृप्ति अचिरस्थायिनी होती है। जीवर भर के लिये प्यास का पत्थर गले में बाँध कर स्नेह की सरिता में समा जाने का साहस सभी में नहीं होता।

ब्राउनिंग की भाँति महादेवी भी य भी चिर अतृप्ति की अभिलाषा है। वे प्रिय को 'पाने में खोना' और 'खोने में पाना' समझ कर अपनी आँख मिचौनी को चिरन्तन करना चाहती हैं। उनकी मायता के अनुसार—

“चिर तृप्ति कामनामा का कर जाती निरुक्त जीवन।
बुझते ही प्यास हमारा, पल में विरक्ति जाती बन ॥”

इसीलिये तो वे अपने आराध्य से अनुरोध करती हैं

“मेरे छोटे जीवन में देना मैं तृप्ति का कण भर।
रहने दो प्यासी आँखें, भरती घासू के सागर ॥”

यह तपस्व रंग रंग में रमी है, रोम रोम में समाई है। अब तो उनका उन्मुक्त घोषणा है ‘पी पी मैं चिर दुल प्यास बनी।’

इस प्यास के प्रबल मोह के कारण ही वे चाहती हैं कि, ‘यह चिर अतृप्ति हो जीवन, चिर तृप्ति हो मिट जाना।’

६ उत्सर्ग की भावना—सच्चा प्रेमी प्रतिदान की कामना नहीं करता। वह तो दाकर सा विरह का विषम विष पीता, प्रिय के लिये अपने को विसर्जित कर देता है। महादेवी ने भी ‘मैं मिटूँ, ज्यों मिट गया घन’ कहकर उत्सर्ग की कामना व्यक्त की है। यह उत्सर्ग न केवल प्रिय के लिये अपितु प्राणि मानव के हेतु है। इस कारण उन्होंने अपने नश्वर जीवन की ‘नीर भरी बदली’ के रूप में कल्पना की है।

बंगला कवयित्री कामिनीराय ने भी १८८० में कुछ इसी प्रकार की प्रख्यात पंक्तियाँ लिखी थी। उ होने भी चञ्चोशख की भाँति, मानव को सर्वोपरि सत्य मानते हुए वसुधैव कुटुम्बकम् का आदेश अपनाया। उन्होंने लिखा था इस पृथ्वी पर कोई भी ऐसा प्राणी नहीं होगा जो केवल अपने लिये चिन्तित हो। सभी सबके लिये है। हममें से प्रत्येक व्यक्ति एक दूसरे के लिये है—

“आपनारे लोये विरत रहिते
आसे नाई के ह अथनी परे।
सकलेर तरे सकले आमरा
प्रत्येके आमरा परेर तरे।”

उड़िया साहित्य की कुन्तला कुमारी ने भी इसी प्रकार के विचार, व्यक्त किये हैं। वे कहती हैं ससार सेवा ही मेरे जीवन का सध्य बने। अनेक व्याघातों और शतशत पीड़ाओं से भी मन क्षण भर भी हताश न हो—

“हऊ विश्व सेवा मो जीवनव्रत,
आसु बाधा, आसु दुःख शत शत,
न हुए जेहे मन खनेक निराशा।”

७ मुक्ति की अनिच्छा—पराय नि स्वाय भाव से काम करने वाला मुक्ति कामना से भी उ मुक्त रहता है। उसके महान् सध्य के समक्ष मोक्ष का भी महत्व नहीं। वह इसी ससार में साधना रत रहकर जीवन-यापन करता है। महादेवी अनन्त की साधिका होकर भी मुक्ति नहीं चाहती। प्रिय का ‘सपने में बांध कर’ वे अपने ‘सौ सौ लघुतम बधन में’ मुक्ति को भी बांध लेना चाहती हैं। रवि ठाकुर ने भी सम्पूर्ण बधनों के मध्य ही मुक्ति की माँग की थी सकल बधन भाँडे लभिब मुक्तिर स्वाव। महादेवी तो चाहती हैं—“मैं भरो बरती रहूँ, फिर मुक्ति का सम्मान कसा? मुक्ति को वे बधन मानती हैं, बिना पीड़ा के मुक्ति कसी?

“जिसमें बसक न सुधि का बशन
प्रिय में मिट जाने के साधन।
वे निर्वाण-मुक्ति उनके
जीवन के क्षत बधन मेरे।”

मुक्ति के माध्यम से अपने को अपने अस्तित्व को पूर्ण सुप्त कर देना उन्हें अधिक नहीं। स्व-सत्ता, निज साधनास्थिति को बनाए रखना उन्हें प्रिय है। कबीर ने भी कहा था,

“हेरत हेरत हे सखी रह्या कबीर हेराय।
बूँद समानी समुद में सो बत हेरो जाय॥”

८ उपासम्म—बाह छुड़ाकर निदुरता से बने जाने बाल कृष्ण को सूरदास ने उसाहना दिया था—

“बाह छुड़ाये जात हो, निबल जानि के मोहि।
हिरदय से खब जाहुगे, सबल बदीगो तोहि॥”

महादेवी ने भी अपने आराध्य को कम उसाहने नहीं दिये हैं उनका निम्न उपासम्म ही अपने-आप में छिपकत है—

“भिन्नु से फिर जाओगे, अब तेहर यह अपना धन।
बरणामय तब समझोगे इन प्रार्थों का भोगापन॥”

९ अमर सम्बन्ध—बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ कहकर महादेवी

ने निज प्रिय से अभिनता यक्त की है । रवि और रश्मि, बादल और विद्युत् के समान वे भिन्न होकर भी अभिन्न हैं,

‘मैं तुमसे हूँ’ एक, एक हैं जसे रश्मि प्रकाश,
मैं तुमसे हूँ भिन, भिन ज्यो घन हैं तडित विलास ।”

एक के बिना दूसरे का अस्तित्व नहीं । यह एकना यहा तक बढ़ी कि प्रेयसि और प्रियतम के सासारिक सम्बन्ध अभिनव मात्र रह गया ‘नीरजा’ में इस भावना की अभिव्यजना इस प्रकार हुई है

“चित्रित तू मैं हूँ रेखाक्रम,
मधुर राग तू मैं स्वर-संगम
तू असीम मैं सीमा का भ्रम

काया छाया मे रहस्यमय, प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या ?

इसी कारण वे निरन्तर प्रिय की समीपता का अनुभव करती हैं । यदि ‘मीरा’ को ‘हरि आवन की आवाज’ सुनाई देती थी तो महादेवी के प्रिय भी ‘मानस मे धीरे धीरे आए’ हैं ।

प्रिय से अमर, अक्षुण सम्बन्ध के कारण ही वे अमर सुहाग भरी’ हैं । मीरा ने भी ऐसे ही अमर सम्बन्ध की आकांक्षा की थी,

ऐसे घर को क्या वहाँ जो जमे श्री सर जाय ।

बर धरिये एक सावित्री रो म्हारो बुझयो अमर हो जाय ॥”

१० स्वप्न मिलन—महादेवी के काव्य में स्थान-स्थान पर स्वप्न मिलन का भी समावेश हुआ है । यदि मीरा ने गोपाल को सुपने’ में बरा था तो महादेवी के ‘स्वप्न-स्वप्नों का चितेरा’ वह नींद के सूने निलय में, ‘सपना बन बन आता रहा’ । और फिर पल भर का वह स्वप्न ‘युग युग की पहचान’ बन गया । अब ता कवियत्री पलकों में ‘सपनों से सेज’ बिछाकर किसी भी प्रकार से उस प्रियतम को सदैव के लिये बाँध लेना चाहती हैं । इस स्वप्न मिलन के स्थिर होते ही उसकी तुष्णा, जलन, अतृप्ति सभी तो दान्त हो जायेंगी,

“तुम्हें बाँध पाती सपने मे !

तो चिर जीवन प्यास बुझा लेती इस छोटे क्षण अपने में ।”

इन सपनों के लिये तो महादेवी जी जीवन का बरदान लुटाकर ‘चिर निद्रा’ को भी गले लगाने के हेतु प्रस्तुत हैं । भले ही साँसों का तार टूट जाये, निद्रा चिर निद्रा बन जाये, किन्तु निमोलित नयनों में नट-नागर का नशीला स्वप्न बना रहे । ‘नीहार’ में महादेवी जी ने इन्हीं भावनाओं को व्यक्त किया है—

“मेरे जीवन की जागति,
 बेखो फिर भूल न जाना,
 जो ये सपना मन धार्ये,
 तुम चिर निद्रा मन जाना ॥”

११ रहस्यमयता—महादेवी ने लीनिक शृंगार के आवरण में आध्यात्मिकता की आशा की है। इस प्रतिपादन में मधुरिमा है, कांति है, विभा है, जैसे जल-धातु के पीछे जगमगाती विद्युत् शोष की छटा हो। उनकी कविता में रहस्यवाद की मुर घन्टु-सी सतरंगिणी आभा दृष्टिगन्त होती है। दूर के संगीत-सा एव अपरिचित अपनी ओर सतत आकर्षित करता है। मन में जिज्ञासा जागती है—

“झू-य बाल से पुलिनों पर धाकर छुपके से मीन ।
 इसे बहा जाता सहरो में वह रहस्यमय कौन ॥”

‘पत’ के मीन निमग्नण’ में यह धाकपण प्रकृति के कोमल तथा कठोर दोनों रूपों में मिलता है। महादेवी जो ने नारी होने के कारण मुख्यतः कामल रूपों में उसका परिचय प्राप्त किया। वे अपने को उस असीम ब्रह्म का एक अंश, उस भास्वर भास्कर का एक प्रभामय नक्षरेण मानने लगती हैं। वह रंग रूप हीन इस शरीर में साकार है—

तुम असौम विस्तार ज्योति के मैं तारक सुकुमार ।
 तेरी रेखा रूपहीनता है जिसमें साकार ॥”

‘जिधर देखता हूँ, उधर तू हो तू है’ की भावना उद्भूत होने लगती है। ‘सियाराम मय सब जग जानी’ की भांति, या जैसे कबीर ने कहा था—

“लाली मेरे लाल की जित देखो तित लाल ।
 लाली देखन में गई, मैं भी हो गई लाल ॥”

आनन्द भग्न होने पर, सब ठीर, उस एक के अतिरिक्त दूसरा दिखाई ही नहीं देता है,

“सब लीन आनन्द में सहज रूप सब ठीर ।
 दाह देख एक की दूजा नाहा और ॥

महादेवी को प्रकृति में सबत्र उसी की प्रथा दीखती है। प्राकृतिक सौन्दर्य में उसी की विभुता है। अघालिखित पक्तियों में इसी विचार की व्यञ्जना है

तेरी आभा का कण नभ को देता अर्णित दीपक दान ।
 दिन को कनक रात्रि पहनाता विष्णु को सौंदर्य का परिधान ॥”

अब तो ‘विरहवर्णन है प्राण भरे कह कर वे उसके प्रति शाश्वत लगन की भी अभि व्यक्त करती है। यही नहीं, विरह के जलजात’ जीवन के लिये उससे अनुनय भी करती है—

“जो तुम्हारा हो सके लीला कमल यह भाज ।

खिल उठे निरुपम तुम्हारी देख स्मिति का प्राप्त ॥”

उसकी अचना के लिये वे मंदिर में जाना या देवालय का निर्माण करना नहीं चाहती। धूप दीप अर्घ्य आदि सामान्य उपादान उन्हें कुछ प्रतीत होते हैं। ‘वह गया बँध लघु हृदय में’, फिर ‘क्या पूजा क्या अचन रे !’ यहाँ तो कबीर की सहज समाधि की भाँति सारा पूजन काय स्वतः सम्पन्न हो रहा है। ‘श्वासो का अभिनन्दन’, ‘पुलकित रोम के अक्षत’, ‘पीछा का चन्दन’, ‘स्पन्दन की धूल’, ‘पलकों के नतन’ से युक्त होकर वे स्वयं उस असौम्य का सुन्दर मंदिर हो उठी हैं। कवि तायुमानवर ने भी इसी प्रकार के विचारों की अभिव्यक्ति की है। तमिस्र के इस भागवत कवि ने लिखा है कि चिंतन ही देवालय है। वही सुगंध है। अनुराग ही पावन जल है। हे इष्टदेव क्या मेरी अचना ग्रहण नहीं करोगे ?

‘निनवे कोयिल, निनवे सुगन्धम, धमवे

भजननीर, पूश कोकस्त वाराय परापरमे ॥”

महादेवी अब निःसंकोच उद्धोषणा करती हैं— ‘प्रिय चिरन्तन है सजनि, क्षण क्षण नवीन सुहागिनी मैं ।’

प्रिय को आत्मसात कर लेने के उपरान्त तो अब दूत आदि माध्यमों की भी आवश्यकता नहीं, ‘प्रिय मुझी में लो गया, अब दूत को किस देश भेजू ।’

प्रिय से मिलने के लिये मन में उमग उठी। प्रियतमा झूमकर अपने को सजाने लगी प्रिय को रिझाना जो है। अलौकिक प्रियतम होने के कारण उसके शृंगार के साधन भी असामान्य हैं। फिर भी क्या सफलता मिली ?

“गशि के वपण मे देख देख, मैंने सुलभाएँ तिमिर केश

गूँये चुन तारक पारिजात, अवगुठन कर किरणें अशोय

क्यों भाज रिझा पाया उसको, मेरा अभिनव शृंगार नहीं ॥”

मन में बसाकर साक्षात् करते हुए भी रहस्यवादी कवि विमुधावस्था में उसके विरह का भी अनुभव करते रहे। शृंगार कर प्रतीक्षा करती हुई लौकिक नारी उसी उपयुक्त व्यजना के समान अभिव्यक्ति कबीर ने भी की है—

“बहुत दिनन की जोयती, बाट तुम्हारी राम ।

जिव तरस चुक मिलन कूँ यनि नहीं विश्राम ॥

प्रियेपु सौभाग्यफला हि चास्ता—प्रिय का सौभाग्य पाना ही सौंदर्य की साधकता है। किंतु जब वह सौन्दर्य, वह शृंगार, प्रिय को रिझाने में असफल सिद्ध हो तो उससे साम ही क्या ? फिर तो वह प्रिय को पाने के लिये आस्था की वेदी

“मेरे जीवन की जागति,
 देखो फिर भूल न जाना,
 जो ये सपना बन आवें,
 तुम चिर निद्रा बन जाना ॥”

११ रहस्यमयता—महादेवी ने लोविष्य ऋगार के आवरण में आध्यात्मिकता की आशा की है। इस प्रतिपादन में मधुरिमा है, कांति है, विभा है, उसे जल बाहर के पीछे जगमगाती विद्युत्-दीपों की छटा है। उनकी कविता में रहस्यवाद की मुर घनू-सी सतरगिणी आभा दृष्टिगत होती है। दूर के सगीत सा’ एक अपरिचित अपनी ओर सतत आकर्षित करता है। मन में जिज्ञासा जागती है—

“शून्य बाल से पुलिनो पर आकर चुपक से मौन ।
 इसे कहा जाता सहरो में वह रहस्यमय कौन ॥”

‘पत’ के मौन निमग्न’ में यह आकृषण प्रकृति के कोमल तथा कठोर दोनों रूपों में मिलता है। महादेवी जी ने नारी होने के कारण मुख्यतः कामल रूपों में उसका परिचय प्राप्त किया। वे अपने को उस असीम ब्रह्म का एक अंश, उस भास्वर भास्कर का एक प्रभामय अवरेणु मानने लगती हैं। वह रंग रूप हीन इस शरीर में साकार है—

“तुम असीम विस्तार ज्योति के में तारक सुकुमार ।
 तेरी रेखा रूपहीनता है जिसमें साकार ॥”

जिधर देखता हू, उधर तू ही तू है की भावना उद्भूत होने लगती है। ‘वियाराम मय सब जग जानी’ की भांति, या जैसे कबीर ने कहा था—

“साली मेरे साल की जित देखो तित साल ।
 साली देखन में गई, मैं भी हो गई साल ॥”

आनन्द मग्न होने पर, सब ठीर, उस एक के अतिरिक्त दूसरा दिखाई ही नहीं देता है,

“सदा सीन आनन्द में सहज रूप सब ठीर ।
 दाढ़ देख एक को हुआ भाहों और ॥

महादेवी को प्रकृति में सबकुछ उसी की प्रभा दीखती है। प्राकृतिक सौन्दर्य में उसी की विभुता है। अधोलिखित पक्तियों में इसी विचार की व्यञ्जना है,

तेरी आभा का कण भभ को देता अगणित दीपक दान ।
 दिन को कनक राशि पहनाता विद्यु को चांदी का परिधान ॥”

अब तो विरायकल हैं प्राण मरे कह कर वे उसके प्रति गायबत सगन की भी अभि व्यक्त करती हैं। यही नहीं, विरह वे जलजात’ जीवन के लिये उससे अनुनय भी करती हैं—

‘जो तुम्हारा हो सके लीला कमल यह आज ।
खिल उठे निरुपम तुम्हारी देख स्मिति का प्रात ॥”

उसकी अचना के लिये वे मंदिर में जाना या देवालय का निर्माण करना नहीं चाहती। घृण दीप, अर्घ्य आदि सामान्य उपादान उन्हें कुछ प्रतीत होते हैं। ‘वह गया बंध लघु हृदय में’ फिर ‘क्या पूजा क्या अचन रे ।’ यहाँ तो कबीर की ‘सहज समाधि की भाँति सारा पूजन-काय स्वतः सम्पन्न हो रहा है। ‘श्वासो का अभिनन्दन’, ‘पुलकित रोम के अक्षत’, ‘पीडा का चन्दन’, ‘स्पन्दन की घूल’, ‘पलका के नतन’ से युक्त होकर वे स्वयं उस असीम का सुन्दर मंदिर हो उठा हैं। कवि सायुमानवर ने भी इसी प्रकार के विचारों की अभिव्यक्ति की है। तमिल के इस भागवत कवि ने लिखा है कि चिन्तन ही देवालय है। वही मुर्गाघ है। अनुराग ही पावन जल है। हे इष्टदेव क्या मेरी अचना ग्रहण नहीं करोगे ?

‘निनवे कोपिल, निनवे सुगन्धम, अनवे
मजननीर, पून कोरुवत वाराय परापरमे ॥”

महादेवी अब निःसंकोच उद्घोषणा करती हैं— ‘प्रिय चिरन्तन है सजनि, क्षण क्षण नवीन सुहागिनी मैं ।’

प्रिय को आत्मसात कर लेने के उपरान्त तो अब दूत आदि माध्यमों की भी आवश्यकता नहीं, ‘प्रिय मुझी में लो गया, अब दूत को किस देश भेजू’ ।”

प्रिय से मिलने के लिये मन में उमंग उठी। प्रियवन्मा घूमकर अपने को सजाने लगी प्रिय को रिझाना जो है। अनौक्तिक प्रियतम होने के कारण उसके शृंगार के साधन भी असामान्य हैं। फिर भी क्या सफलता मिली ?

“शशि के दपण में देख देख, मैंने सुलभाएँ तिमिर केन
गूँधे चुन तारक पारिजात, भ्रवगु ठन कर किरणें अश्लेष
क्या आज रिझा पाया उसको, मेरा अभिनव शृंगार नहीं ॥”

मन में बसाकर साक्षात् करते हुए भी रहस्यवादी कवि विमुषावस्था में उसके विरह का भी अनुभव करते रहें। शृंगार कर प्रतीक्षा करती हुई लौकिक नारी जसी उपयुक्त व्यञ्जना के समान अभिव्यक्ति कबीर ने भी की है—

“बहुत दिनन को जोवती, बाट तुम्हारी राम ।

जिव तरस तुम्ह मिलन कूँ मनि नाहीं विश्राम ॥”

प्रियेपु सौभाग्यफला हि चारता — प्रिय का सौभाग्य पाना ही सौंदर्य की साधकता है। किन्तु जब वह सौन्दर्य, वह शृंगार, प्रिय को रिझाने में असफल सिद्ध हो तो उससे लाभ ही क्या ? फिर तो वह प्रिय को पाने के लिये आस्था की वेदी

पर अस्तित्व का अवसान करने के लिये भी प्रस्तुत है। 'चीश उतारें, भूँड़ घर' वाली भावना मन में घर कर गयी। अब तो प्रिय की प्राप्ति का यही उपाय है—

‘तरी को ले जाओ मझघार, डूब कर हो जाओग पार ।

विसजन ही है कर्णधार, घही पट्टचायगा उस पार ॥’

कुछ ऐसे ही कबीर ने कहा था—

‘जो डूबा तिन पाइया गहरे पानी पठ ।

जो बोरा डूबन डरा, रहा किनारे बठ ॥’

यह महादेवी की साधना में स्थिरता नहीं है। इसे चाहे विरहिणों की विकलता मानें अथवा बौद्धिक व्यायाम मानें। उनकी कविता में कहीं तो द्रव का स्वर ध्वनित है। यथा—

“सुम सो जाओ मै गाऊ

मुझको सोते सुग बीते, सुमको यों सोरी गाते,

अब जाओ मैं पलको में स्वप्नो से सेज बिछाऊँ ॥”

इसीलिये तो वे कभी कभी मानिनी की भाँति अपनी सत्ता को समाहित करने के लिये समुत्सुक नहीं दिखाई देती

‘सखि ! मधुर निजत्व दे,

कैसे भिक्षु अभिमानिनी में ?”

जब ‘बूँद समानी समुद्र में, तो बिंदु का निजत्व कहाँ रहेगा ?

‘जहे धन बिगरि न धारिधिता धारिधि की,

बूँदता बिलहे बूँद बिबस बिचारो की ।’

‘रत्नाकर’ की गोपियों सी वे अपनी स्थिति को स्थिर रखती हुई प्रेम के साम्राज्य में निरन्तर विचरण करना चाहती हैं। कही कही अद्वैत की गूँज भी है—

(घ) “धीन भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी ॥ १”

(झ) “मैं तुमसे हूँ एक, एक हूँ जैसे रश्मि प्रकाश ।

मैं तुमसे हूँ भिन, भिन ज्यो धन में तबित विलास ॥”

(ङ) ‘मधुर राग तू में स्वर सगम ।’

कवयित्री ने एक स्थान पर स्वतः स्वीकार किया है ‘रहस्यवाद् आत्मा का गुण है, काव्य का नहीं। सत्कार के प्रति विरक्ति अथवा ईश्वरासक्ति के लिये जिस साधना भूमि की अपेक्षा है, उसका उनमें अभाव है। मनोवैज्ञानिक रूप से प्रेरित करने वाली किसी ऐसी निराशा का प्रवेश भी उनके जीवन में नहीं हुआ। वे स्वतः कहती हैं, “हृदय में तो निराशा के लिये कोई स्थान नहीं पाती, केवल एक गभीर रक्षा की

छाया देखती हूँ" (आधुनिक कवि) । यह कण्ठा, यह असीम वेदना आई कहाँ से ? सम्भव है, बौद्ध दशन के गहन अध्ययन का प्रभाव हो, अथवा ब्रवाहिक जीवन से उत्पन्न विषमता की विकृति का विष ही विस्तृत एवं विद्ववित होकर प्रवाहित हुआ हो । उ होने एक अय स्थान पर मित्र का अभाव होने की भी व्यजना की है, समता के घरातन पर सुख दुःख का मुक्त आदान प्रदान यदि मित्रता की परिभाषा मानी जाए तो मेरे पास मित्र का अभाव है ।" भिक्षुणी बनने की उनकी इच्छा भी थी ।

गीता में भक्तों की चार प्रकार की कोटियाँ मानी गयी हैं—

“धर्तुर्बिषया भजते भाजना मुकुत्तिमोऽर्जुन ।

भासाँ जिज्ञासुरर्षायाँ ज्ञानी च भरतपभ ॥”

वे ज्ञानी तो हैं ही, जिज्ञासा वृत्ति भी उनमें प्रबल है । इस जिज्ञासा के सबध में उन्होंने स्पष्ट कहा है, “मेरी काव्य जिज्ञासा कुछ तो प्राचीन साहित्य और दशन में सीमित रही और कुछ सत युग के रहस्यात्मक आत्मा से लेकर छायावाद के कोमल कलेवर तक फल गयी । कण्ठा बहुत होने के कारण बुद्ध सम्बन्धी साहित्य भी मुझे बहुत प्रिय रहा है ।” (आधुनिक कवि, अपने दष्टिकोण से, पृष्ठ ३१) इस प्रकार महादेवी जी की जिज्ञासा अथवा ज्ञानी सती की परंपरा में ले सकते हैं ।

महादेवी जी का रहस्यावाद पाठे बौद्ध-दशन से प्रभावित हो, अथवा मानसिक प्रेम के (Platonic love) रूप में मात्र बौद्धिक हो, उनके कुछ काव्य-स्थल बुरी तरह खटकते हैं । उदाहरण के लिय अधोलिखित अवतरण ही लें—

“किसको त्यागू, किसको भागू, एक मुझे मधुमय विषमय ।

मेरे पद छूते ही होते काटे कलियाँ प्रस्तर रसमय ॥”

यह तो ‘स्थितप्रज्ञ’ तथा असीम त्कि संपन्नता की स्थिति है । स्थितप्रज्ञ के सबध में गीता का कथन है—“दुःखेष्वनुद्विग्नमना सुखेषु विषतस्पुह ।”

मुझ सन्देह है कि देवी जी पाठित्य की परा कीटि पर पहुँच कर भी ‘स्थित प्रज्ञता’ प्राप्त कर सकी होगी । फिर, स्थितप्रज्ञ अथवा कोई भी साधक अपनी सिद्धि की इस प्रकार घोषणा नहीं किया करता । यदि करता है तो, देवी जी क्षमा करें वह आढम्बर (भले ही वाक्याढम्बर वह लें) मात्र है ।

१२ प्रकृति और जीवन का सामजस्य—प्रकृति से महादेवी जी का अविच्छिन्न सबध है । उन्होंने अपने काव्य-ग्रन्थों के नाम भी प्राकृतिक उपान्तों के आधार पर रखे हैं । ‘नीहार’, ‘रश्मि’, ‘नीरखा’ वानि इसके उदाहरण हैं । देवी जी ने प्रकृति के विभिन्न रूपों का मानवीकरण किया है । वसंत-रजनी का यह अभिनन्दन मन का अपूर्व रजन करता है—

“धीरे धीरे उतर क्षितिज से आ बसत रजनी ।
 तारबमय नव घेणो बधन,
 शीशपूरा कर दाशि का नूतन,
 रश्मि-बलम सित घन भ्रमगु ठन ।
 मुक्तहल अबराम बिछा दे चितवन से अपनी ।”

सु दरी वर्षा का यह कोमल रूप भी कितना मनोहर है—

“रूपसि तेरा घन बेश-पाश ।
 “यामय श्यामल कोमल कोमल, सहसाता सुरभित बेश-पाश ।
 सौरभ भीना, भीना गीला, सिपटा मृगु अजन-सा कुकूल,
 घल अघल से भर भर भरते, पथ मे जुगनु के स्वण फूल,
 दीपक से देता धार धार, तेरा उज्ज्वल चितवन विलास ।”

प्रकृति के स्वतंत्र तथा यथातथ्य चित्रण का उदाहरण ‘दीपशिखा’ का हिमालय भी है । रेखाओं और रंगों की सहायता से (तुलिका नहीं, बलम की) हिमालय पर मेघों का उल्लसित दृश्य अंकित किया गया है—

“तू भू के प्राणों का शतबल ।
 सीपी से, नीलम से घुतिमय
 कुछ पिंग अरुण कुछ सित श्यामल
 कुछ सुख बचल कुछ दुख मथर
 फले तम से कुछ तूल विरल
 मडराते गत शत अलि बादल ।”

‘नीहार’ में सध्या की एक सौभाग्यशीला, प्रिय की प्रतीक्षा में उत्कण्ठित, नायिका के रूप में कल्पना की गई है । रूपकातिशयोक्ति का सुंदर चमत्कार है—

“गुलाबो से रवि का पथ सीप
 जला पदिवम मे पहला दीप
 विहंसती सध्या भरी सुहाग ।
 दुगो से भरता स्वप्न पराग ॥”

‘रश्मि’ में, रश्मि को संबोधित कर, कवयित्री प्रकृति के उल्लासमय मनोरम रूप का चित्रण करती है । प्रत्येक छिद्र में मधुपूरित मधु चत्र की भांति यह गीत मधुरिमा से परिपूर्ण है—

‘बुभते ही तेरा अरुण वान ।
 बहते बन बन से फूट पूर मधु के निभर से सजल गान ।
 नव कुंद कुसुम से मेघ-धुज बन गये इन्द्रधनुषी बितान ।

दे मृदु कलियों की चटक ताल हिम बिन्दु नचाती तरल प्राण ।
धो स्वर्ण प्रातः मे तिमिर गात दुहराते अलि निर्गुण मूक तान ॥”

जीवन की विपन्न परिस्थितियों का छायाभास देते हुए महादेवी जी ने प्रकृति की भयंकर रूप का भी चित्रण किया है। मानव मन की भाँति परिस्थितियों की प्रति क्लृप्ता, असहायता आदि का अन्न देवी जी ने किया है—

“तरंगें उठीं पवताकार,
भयकर करतीं हाहाकार ।
अरे उनके फेनिल उच्छ्वास
तरी का करते हैं उपहास,
हाथ से छूट गई पतवार,
कौन पहुँचा देगा उस पार ?”

प्रकृति के मनोरम रूप का अन्न करते करते उनका मन एक अदृश्य अलौकिक शक्ति की ओर आकर्षित हो जाता है। उस अज्ञात अपरिचित के प्रति जिज्ञासा भाव तथा प्रकृति की विभुता में उसका योग भी उन्हें दृष्टिगोचर होना है—

“कनक से दिन मोती सी रात, सुनहली साँझ गुलाबी प्रातः ।
मिटाना रमता बारबार, कौन जग का यह चित्राधार ?”

उस ज्योतिर्मय से सम्बंध स्थापित करते करते महादेवी जी की कविता में प्राकृतिक चित्रण के साथ ही बहुमूल्य रत्न विशेषण या उपमान रूप में बहुलता से आये हैं। कनक और मोती के उपमान ऊपर आ ही चुके हैं। हीरा के भी अभाव नहीं—“वनदेवी के हृदय हार में, हीरा भरते हरासिंहार के।”

प्रकृति चित्रण में भी रहस्यमयता का समावेश देवी जी ने किया है। प्रकृति आराधिका एक आगम्य की मिनन भूमि, उनके सयोग की साक्षिणी जो रही है—

“कैसे कहनी हो सपना है अलि उस मूक मिलन की बात ।
भरे हुए अब तरु फूलों में भरे आशु उनके हास ॥”

साक्षिणी ही नहीं, वह जो ‘यामा’ में उनकी सौंदर्य वृद्धि में सहायिका होकर उनके शृंगार का साधन बनी थी। देवी जी ने सभी से प्रकृति की सामग्रियों को ही शृंगार के साधन रूप में लेने को कहा है—

“रज्जिन् बर दे यह शिथिल धरण
ले नव अंगोक्त का अरुण राग ।
मेरे मण्डन को आज मधुर सा रजनीगंधा का पराग ।
ययी की मोलित कलियों से अलि दे मेरी बबरी सेंवार ।

पाटल के सुरभित रंगों से, रंग दे हिम-सा उज्ज्वल दुकूल ।
 गुंथ दे रशना में अलि गुंथन से पूरित भरते बकुल फूल ॥
 रजनी से अजन माग सजनि दे मेरे अलसित नयन सार ॥'

प्रकृति से वे तादात्म्य भी स्थापित करती हैं । प्रकृति एवं साधिका दोनों जैसे एक हो जाते हैं । वह सहचरी मात्र नहीं आराधिका की अभि न अग बन जाती है—

“ओढ़े मेरी छाँह रात बती उजियाला

रज कण मृदु पद चूम हुए मुकुल की माला ।

मेरा चिर इतिहास घमकते तारे ही हैं ॥'

विराट ब्रह्म का ही एक रूप होने के कारण उस असीम सत्ता की शक्ति प्रकृति के अवयव उनके अंग बन जाते हैं । वह उनके सञ्चेत पर काय करती है—

“मेरी निश्वासी मे बहती रहती भूभावात,

भाँसू मैं दिन रात प्रलय के घन करत उत्पात ।

कसक मे विद्युत अन्तर्धान ॥'

‘मैं नीर मरी दुल्ल की बत्ती’ विरह का असजात जीवन’, ‘मैं बनी मधुनात आसी आदि कविताओं में प्रकृति से महादेवी का पूर्ण अभिनय है । एक स्थान पर तो उन्होंने उस अलौकिक सत्ता का प्रकृति के माध्यम से मानवीकरण करते हुए उसे देवांगना का रूप दिया है । सागर-गजन में उसका मजीर, क्षप्ता में अलजावली तथा मेघों में किङ्किणि स्वर मुखरित हो उठे हैं—

‘अपारि तेरा नयन सुन्दर ।

रवि गगि तेरे अवतल सोल,

सीमन्त जटित तारक अमोल,

चपला विभ्रम, स्मिति इन्द्रधनुष,

हिम कण बन भरते स्वेद निहर ।

अपारि तेरा नयन सुन्दर ॥'

‘यामा’ में एक स्थान पर उन्होंने विम्ब प्रतिविम्ब भाव का आशय लेते हुए प्रकृति चित्रण दिया है । वे मध्या के वरायमय विशालपुन तथा अथ एव हाम में परिपूर्ण सी दृष्टि वाल रूप से अपनी समता करती हैं—

“प्रिय साव्य गगन मेरा जीवन ।

महानिज बना घुंघना विराग

नव धरन धरन मेरा मुग्ध,

छाया-जो काया बीनराग,

गुधि भीने हजन रगाने घन ।

महादेवी जी के प्रकृति चित्रण पर विचार करते हुए इतना निःसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि क्षमता होते हुए भी उन्होंने प्रकृति के स्वतंत्र चित्रण में अपेक्षा कृत कम रुचि ली है। प्रकृति असिम सत्ता की दृष्टि होने के कारण उनकी अवयव तथा उस विराट तत्त्व तक पहुँचने में साधना मार्ग की सहायिका रूप में ही अक्षित हुई है।

१३ प्रतीकात्मकता—रहस्यवादिनी होने के कारण महादेवी जी की कविताओं में प्रतीकों की भी बहुलता मिलती है। प्रतीकों में भी दीपक का प्रयोग महादेवी जी ने अधिक कि। है। 'दीपगिता' के तो अधिकांश गीत दीप की साधना-गति की विवर्ति करते हैं। भारतीय साहित्य में दीपक ज्ञान ज्योति का प्रतीक रहा है। वह स्नेह रूप में क्षण-क्षण अपने को जलाता हुआ साधना मार्ग को प्रज्ज्वलित करता है। महादेवी जी ने कहीं तो इसका प्रयोग शरीर के लिये किया है यथा—

(प्र) "किन उपकरणों का दीपक, किसका जलता है तेल,
किसकी बर्त, कौन करता इसका ज्वाला से मेल?"

(भा) "भोम-सा तन घुल चुका भव, दीप-सा मन जल चुका है।"
कबीर ने इसे थोड़ा और स्पष्ट करत हुए लिखा था—

"यहि तन का दिखला करे, बाती मेलीं जीव ।
लोहू जारो तेल ज्यों, तब मुख देखों पीव ॥"

कहीं पर यह दीप करणा से परिपूर्ण जीवन अथवा एकान्त साधना का प्रतीक बनकर सीमामूल में जलने दीपक की भाँति सबत्र आलोक-दान करता है—

"मधुर-मधुर मेरे दीपक जल ।
युग-युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल
प्रियतम का पथ आलोकित कर ॥"

यह दीप मन का भी प्रतिनिधित्व करने वाला है—'अविराम जला करता है मेरा दीपक-सा मन।' अथवा 'स्नेह भरा जलता है भित्तमिल मेरा यह दीपक मन रे।'

दीपक का जलना आराधना या विनव हेतु कष्ट सहने का, तेल अनुराग का, अथवा निरागा तथा विषाद का प्रतीक है। 'शम आत्मा का सूचक है। शम और दीपक की भाँति, प्रेम के क्षेत्र में, शम और परवाने की मायता है। उद्गू कवयित्री शोख ने लिखा है,

"शमा की तरह कौन ऐ जाने ।
जिसके दिल की लगी हो सो जाने ॥"

महादेवी ने दीपक को ईश्वर का प्रतीक रूप में भी लिया है। शम यही

आत्मा के प्रतीक रूप में प्रयुक्त है—

“प्यास वह पानी हुई इस पुलक के उमेष में,
शलभ जल कर दीप बन जाता निगा के गेप में।”

देवी जी का दूसरा प्रिय प्रतीक ‘बदली’ है। बदली जीवन की क्षणभंगुरता का संकेत करती हुई सेवा भावना तथा विपाद की प्रतीक रही है। अधोलिखित उदाहरण में ‘बदली’ विपाद के स्पष्ट प्रतीक के रूप में है—

मैं नीर भरी कुल की बदली ।
स्पर्शन में धिर निस्पंद बसा,
कदम में आहत विश्व हँसा,
नयनों में क्षीपक से जलते पलकों में निभरिणी सचली ।’

इसमें कवयित्री के पीड़ा, व्याकुलता एवं निराशा से पूर्ण जीवन को व्यक्त किया गया है। कहीं कहीं यही अथवा बीणा का प्रतीक भी ग्रहण किया गया है। इन स्थलों पर बीणा जीव अथवा हृदय एवं तार भावनाओं का प्रतीक है। यथा—‘बीन भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।’

बीणा समस्त ब्रह्माण्ड के प्रतीक रूप में भी आई है—

“तत्रिल निशीथ मे से आये
गायक तुम अपनी अमर बीन ।
प्राणों में भरने त्वर नवीन ।”

रवि ठाकुर ने भी वही के रूपक का प्रयोग अपनी कविताओं में किया है। संभव है, इन बीनो को जनानुद्गीत रूमी की निम्न पवित्रियों से प्रेरणा मिली हो। उसने भी उपयुक्त प्रतीकों को ग्रहण किया था—

‘I rest a flute laid on thy lips,
A lute, I on thy breast recline
Breath deep in me that I may sigh,
Yet strike my strings and tears shall shine”

अथ प्रतीकों में विशेष प्रयोग फूल (सुख), कली (सुंदरी), पवन (प्रेमी), भ्रमर (सुखत विलासी) सागर (सत्सार-चक्र) बुदबुद (क्षण), तरल मोती (आँसू), गोधूलि (मिलन पथ) बिजली (तडप) लहर (भाववेग) आदि के हुए हैं।

१४ श्लो—महादेवी जो ने न तो विषय और न रागी की दृष्टि से अपनी कविता में प्रयोग या परिवर्तन किया। वे भीतों की दीपानो से ही प्रिय की आरती उतारती हुई अचना में भीन रहो। आपकी कविता में छदा की अनेकता का अभाव है।

आपका प्रिय छंद रोला से दो मात्राएँ निकाल कर बनाया गया है। आपने कहीं-कहीं माधवमालती तथा मालिनी छंदों का भी प्रयोग किया है। एक अन्य स्थान पर सप्तक के आधार पर निर्मित छंदों के साथ, उसी छंद के सप्त चरण का संयोग किया है—
‘बोने भी हूँ मैं तुम्हारी रापिनी भी हूँ’।

इस प्रकार निम्न पंक्तियों में सप्तकाधार छंद का प्रयोग सप्तकाधार सप्त चरणों के साथ हुआ है—

‘मैं बनी मधुमास घाली ।

आज मधु विषाद को धिर करण आई यामिनी ।

बरस सुधि के डडु से छिटको पुलक की चाँदनी

उमड़ आई रे दुर्गों मे

सजनि कालिंदी निरासी ।

११ मात्राओं के छंद भी हैं, यथा ‘ओ पागल सत्तार ।

१५ भाषा—महादेवी जी की भाषा में सगीतात्मकता ध्वन्यात्मकता चित्रात्मकता, वणमैत्री, पदमयी आदि गुणों का योग है। ध्वन्यात्मक ध्वजना का एक उदाहरण प्रस्तुत है,

“आलोक तिमिर सित घतित खीर

सागर गजन हनभुन मजीर,

उडता ऋभा मे अलक जाल

मेघों मे मुखरित किर्किनि स्वर

अप्सरि तेरा नतन सुन्दर ।

इसी प्रकार बिज सा अकित कर देने की अपूर्व शक्ति सध्या के इस वणन में है—

“गुलालों से रवि का पथ लीप, जला सध्या में पहला दीप,

विहँसती सध्या भरी गुलाल, दुर्गों से भरते स्वर्ण पराग ।

संस्कृत के सामासिक शब्दों की बहुलता हाते हुए भी उसमें बर्तास, लीप, अन-खाना, मरम, बिछलना जैसे मधुर लोचन शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। बरखी फारसी के दाग और बदीखाना भी आ गये हैं। व्रजभाषा के बैन नैन बयार, हील आदि गद्दों से मधुरता की वृद्धि हुई है। सामान्यतः देवी जी की भाषा प्रौढ़, परिमार्जित, मधुर पर कहीं-कहीं प्रसादगुणरहित हो गई है।

यत्र-तत्र कुछ दोष भी उपलब्ध हैं। उन्होंने गेफाली और हरमिगार को मित्र माना है। दंग के लिये वास्तु विशेषण का प्रयोग भी ‘बहरी अस्त्रिधान वाले देग में जमता नहीं। गन्दगत दोष भी हैं यथा ज्यातिष्मा, नखज्योती कर्णाधार अघार, बर्तास, अघाकार, अभिलाषी आदि। एक सज्जन ने अभिलाषा का संस्कृत रूप अभिलाप

आत्मा के प्रतीक रूप में प्रयुक्त है—

‘प्यास यह पानी हुई इस पुलक के उमंग में,
शलभ जल भर दीप बन जाता निगा के नेप में।’

देवी जी का दूसरा प्रिय प्रतीक ‘बदली’ है। बदली जीवन की क्षणभंगुरता का संकेत करती हुई सेवा भावना तथा विपाद की प्रतीक रही है। अधोलिखित उदाहरण में ‘बदली’ विपाद के स्पष्ट प्रतीक के रूप में है—

‘मैं नीर भरी बुझ की बदली।
स्पन्दन में चिर निस्पन्द बसा,
फन्दन में ब्राह्म विद्रव हँसा,
मयमो मे दीपक से अलने पलकों में निभरिणी मचली।’

इसमें कवयित्री के पीछा, व्याकुलता एवं निराशा से पूरा जीवन को व्यक्त किया गया है। कहीं कहीं गीती अथवा वीणा का प्रतीक भी ग्रहण किया गया है। इन स्थलों पर वीणा जीव अथवा हृदय एवं तार भावनाओं का प्रतीक है। यथा—‘वीन भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।’

वीणा समस्त सहाय्य के प्रतीक रूप में भी आई है—

“तद्विल निगीय मे से धामे
गायक तुम अपनी अमर वीन।
प्राणों में भरने स्वर नवीन।”

रवि ठाकुर ने भी वीणा के रूपक का प्रयोग अपनी कविताओं में किया है। समभव है इन दोनों को जपानुद्गीतन स्त्री की निम्न पंक्तियों से प्रेरणा मिली हो। उसमें भी उपर्युक्त प्रतीकों का ग्रहण किया था—

‘I rest a flute laid on thy lips,
A lute, I on thy breast recline
Breath deep in me that I may sigh,
Yet strike my strings and tears shall shine”

अन्य प्रतीकों में विशेष प्रयोग फूल (मुख), कत्री (गुल्फ), पवन (प्रेमी), अमर (मुक्त विलासी) सागर (समाश्रयक) बुदबुद (क्षण), तरल मोती (आँसू), गोघृति (मिशन-पत्र) बिजली (तड़न) नहर (भाववेग) आदि के हुए हैं।

१४ शब्दी—महादेवी जी ने न तो विषय और न शब्दों की दृष्टि से अपनी कविता में प्रयोग का परिवर्तन किया। वे गीतों की दीपानी से ही प्रिय की आरती उतारती हुई अचना में लीन रही। आपसी कविता में छान की अनेकता का अभाव है।

आपका प्रिय छत्र रोला से दो मात्राएँ निकाल कर बनाया गया है। आपने कही-कही माधवमालती तथा मालिनी छंदों का भी प्रयोग किया है। एक अर्थ स्थान पर सप्तक के आधार पर निर्मित छंद के साथ, उसी छंद के सप्तक चरण का संयोग किया है—
“बोन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।”

इसा प्रकार निम्न पंक्तियाँ में सप्तकाधार छंद का प्रयोग सप्तकाधार सम्पद चरणों के साथ हुआ है—

“मैं बनी मधुमास भाली ।

भ्राज मधुर विषाद की धिर करुण आई यामिनी ।

धरत सुधि के डबु से छिटकी पुलक की चाँदनी

उमड़ आई रे दुगो मे

सजनि कालिंदी निराली ।

११ मात्राओं के छंद की हैं, यथा, ‘भो पागल ससार ।’

१५ भाषा—महादेवी जी की भाषा में समीतात्मकता, ध्वयात्मकता चित्रात्मकता, वणमयी, पदमयी आदि गुणों का योग है। ध्वयात्मक व्यंजना का एक उदाहरण प्रस्तुत है,

“भालोक तिमिर सित असित धीर

सागर गजन रुनभुन मजीर

उड़ता ऋभा मे झलक जाल

मेघो मे मृदुरित विकिणि स्वर

अप्सरि तेरा नतन सुंदर ।

इसी प्रकार चित्र सा अंकित कर देने की अपूर्व शक्ति सध्या के इस वणन में है—

‘गुलाला से रवि का पय लीप, जला सध्या मे पहला दोप,

बिहँसती सध्या भरी गुलाल, धूमों से भरते स्वर्ण पराग ।

संस्कृत के सामासिक शब्दों की बहुलता होते हुए भी उसमें बतार लीप, अन खाना, मरम, बिछलना जैसे मधुर लोकज शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। अरबी फारसी के दाग और बदीखाना भी आ गये हैं। व्रजभाषा के वन नन, बपार, हील आदि शब्दों से मधुरता की वृद्धि हुई है। सामान्यतः देवी जी की भाषा प्रौढ, परिभाषित मधुर पर कही वहीं प्रसादगुणरहित हो गई है।

यत्र-तत्र कुछ दोष भी उपलब्ध हैं। उन्होंने शेफाली और हरसिंगार को मिन माना है। दग के लिये ‘वाल’ विशेषण का प्रयोग भी ‘बठरी अँखियान वाले देश में जमता नहा।’ शब्दगत दोष भी हैं यथा ज्योतिष्मा, नखज्योती, कर्णाधार अघार, बतार, अघाकार, अभिलापें आदि। एक सज्जन ने अभिलाषा का संस्कृत रूप अभिलाप

आत्मा के प्रतीक रूप में प्रयुक्त है—

‘प्यास यह पानी हुई इस धूलक के उमंग में,
शलभ जल कर दीप बन जाना निशा के गेय में,’

देवी जो का दूसरा प्रिय प्रतीक ‘बदली’ है। बदली जीवन की क्षणभंगुरता का संकेत करती हुई सेवा भावना तथा विपाद की प्रतीक रही है। अधोलिखित उदाहरण में ‘बदली’ विपाद के स्पष्ट प्रतीक के रूप में है—

‘मैं नीर भरी बुल की बदली ।
स्पन्द में चिर निस्पन्द बसा,
प्रन्द में ग्राह्य विश्व हँसा,
मयनों में दीपक से जलते पलकों में निभरिणी मधली ।’

इसमें कवयित्री के पीछा, व्याकुलता एवं निराशा से पूरा जीवन को व्यक्त किया गया है। कहीं कहीं मृगी अथवा वीणा का प्रतीक भी ग्रहण किया गया है। इन स्थलों पर वीणा जीव अथवा हृदय एवं सार भावनाओं का प्रतीक है। यथा—‘वीन भी हूँ, मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।’

वीणा समस्त ब्रह्माण्ड के प्रतीक रूप में भी आई है—

“तद्रिल निनीय मे ले छाये
गायक तुम अपनी अमर धीन ।
प्राणों में भरने स्वर नवीन ।”

रवि ठाकुर ने भी वही के रूपक का प्रयोग अपनी कविताओं में किया है। संभव है, इन दोनों को जलालुद्दीन रूमी की निम्न पक्तियों से प्रेरणा मिली हो। उसने भी उपर्युक्त प्रतीकों को ग्रहण किया था—

‘I rest a flute laid on thy lips,
A lute, I on thy breast recline
Breath deep in me that I may sigh,
Yet strike my strings and tears shall shine”

अन्य प्रतीकों में विशेष प्रयोग फूल (सुख), कली (सुन्दरी), पवन (प्रेम), भ्रमर (मुक्त विनासी), सागर (ससार-चक्र), बुदबुद (क्षण), तरल मोती (आँसू), गोघृत्नि (मिथुन पक्ष) बिजली (तडन) लहर (भावबोध) आदि के हुए हैं।

१४ गली—महादेवी जो ने न तो विषय और न शरीर की दृष्टि से अपनी कविता में प्रयोग का परिवर्तन किया। वे भीतों की दीपानों से हो प्रिय की आरती उतारती हुई अचना में लीन रही। आपकी कविता में छंदों की अनेकता का अभाव है।

आपका प्रिय छंद रोला से दा मानायें निकाल कर बनाया गया है। आपन कहीं-कहीं माधवमालती तथा मालिनी छंदा का भी प्रयोग किया है। एक अर्थ स्थान पर सप्तक के आधार पर निर्मित छंदक के साथ, उसी छंद व सपद चरण का समाग किया है—
“बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।

इसी प्रकार निम्न पत्रितया में सन्तकाधार छंदक का प्रयोग सप्तकाधार सम्पद चरणों के साथ हुआ है—

‘मैं बनी मधुमास भाली ।

भाज मधुन विषाद की घिर करण आई यामिनी ।

घरस सुधि के झुंडु से छिटकी पुलक की चाँदनी

उमड़ आई रे दूगों मे

सजनि कालिंदी निराली ।

११ मात्राओं के छंदक भी हैं, यथा, ओ पागल ससार ।

१५ भाषा—महादेवी जी की भाषा में संगीतात्मकता, ध्वन्यात्मकता चित्रात्मकता, वनमैत्री, पदमैत्री आदि गुणा का योग है। ध्वन्यात्मक व्यञ्जना का एक उदाहरण प्रस्तुत है,

“भालोक तिमिर सित अक्षित और

सागर गजम रुनभुन मजीर

उड़ता झुझा मे झलक जाल

मेघों मे मुखरित किकिणि स्वर

अस्तरि तेरा मतन सुन्दर ।

इसी प्रकार चित्र सा अक्षित कर देने की अपूर्व शक्ति सध्या के इस वान में है—

“गुलालो से रवि का पथ लीप, जला सध्या मे गहना दार,

विहंसती सध्या भरी गुलाल दूगों से भरते स्वर्ण पराग ।’

संस्कृत के सामासिक शब्दों की बहुलता हाते हुए भी उसमें वक्रास भाष, वन खाना मरम बिछलना जैसे मधुर लोबज शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। दशमपासी के दाग और बदीलाना भी आ गये हैं। राजभाषा के वन नन, बयार, हीन अक्षिणों से मधुरता की वृद्धि हुई है। सामान्यतः देवी जी की भाषा प्रीति, परिभाषित मधुर पर कही रही प्रसादगुणरहित हो गई ॥

यत्र तत्र कुछ दोष भी उपलब्ध हैं। उन्होंने नेपासा और हेमन्तार का मिला भाषा है। दश के लिये बाल विरोधन का प्रयोग भी ‘वदते वैष्णव’ वाले देश में जमता नहीं। शब्दगत दोष भी हैं यथा ज्योतिष्मा, नयनराज काधार अघार वतास, अघावार, अभिलाषें आदि। एक सज्जन ने अभिलाषा का मधुन रूप अभिलाष

बताकर, बहुवचन के रूप में 'अभिलाषे' को शुद्ध घोषित किया है। किन्तु सम्भवतः उन्हें यह ध्यान नहीं रहा कि हिन्दी में अभिलाष नहीं, अभिलाषा का ही प्रचलन है और अभिलाषा का बहुवचन 'अभिलाषायें' ही उपयुक्त होगा।

'आज न सज अलको से हीरे जैसे नवीन क्रिया प्रयोग भी हैं। 'मधु या मधुर', 'तुहिन' तथा 'मय' (जलमय, मधुमय, तममय) शब्दों का प्रयोग आपने अधिकता से किया है। द्विधक्ति की प्रवृत्ति ने अब सौन्दर्य में वृद्धि की है। 'मधुर मधुर, 'पुलक पुलक' 'सिहर सिहर, 'जल जल 'भर भर, 'मचल मचल' जैसे ही प्रयोग हैं। 'कन कन का अति प्रयोग देवी जी को प्रिय है।

१६ अलंकार—महादेवी जी को कुछ अलंकार विशेष प्रिय रहे हैं—

१—सांग रूपक—

- (अ) 'अप्सरि तेरा मतन सुन्दर।
- (ब) "प्रिय मेरे मीले नयन बनेंगे आरती।
- (स) 'धीरे धीरे उतर क्षितिज से आ बसत रजनी।
- (द) 'इन हीरक के तारों को कर चूर बनाया प्यासा।
पीड़ा का सार मिलाकर, प्राणी का आसब ढाला ॥"

२—समासोक्ति—

- (अ) निशा की धो देता राकेश,
चाँदनी में जब अलकें खोल।

३—अभिव्यक्ति—

- (अ) 'शलभ मैं सापमय घर हूँ।'
- (ब) 'कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दो।'

४—विशेषण-विषय—

- (अ) 'फिरनो के व्यासे चुम्बन मे।
- (ब) 'आँखों की नीरव मिला मे।

५—उपमा—

- (अ) 'पीड़ा मेरे भानस से भीगे पट सी लिपटी है।'
- (ब) 'सोम सा तन घुल चुका अब दीप-सा मन धस चुका है।'
- (स) 'चकित से विस्मित से दृग आस,
अकारण यह दाशव सा हास।

६—प्रतीप—

- (अ) 'नखचद्रों की ज्योति सजाती थी नखत्रों के आलोक।'

(ब) 'जिन अघरो की मन्द हँसी थी, नव अरुणोदय का उपमान ।'

आपकी अप्रस्तुत योजना में छायावाद की सभी विशेषताएँ—अमूर्त की अमूर्त से, मूर्त की मूर्त से मूर्त की अमूर्त से, अमूर्त की मूर्त से तुलना है।

वस्तुतः महादेवी की कविता असहाय नारी के अमिश्रित जीवन का एकान्त रुदन है। उन्हें अज्ञात पुरुष की उपासिका कह कर मीरों से तुलना करना मीरों और भक्ति दोनों का अपमान है। आधुनिक रहस्यवादियों के सम्बन्ध में गेटे का कथन उपयुक्त ही है, "आधुनिक कवि अपने मस्ति-पात्र में जल का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग करते हैं।"



महादेवी का भाषा सौन्दर्य

काव्य और अर्थ के सामन्तस्य का नाम ही साहित्य है अतः किसी कृति का मूल्यांकन करते समय उसके भाव सौंदर्य का अवलोकन करने के साथ साथ भाषागत सजीवता पर विचार करना भी आवश्यक है। भाषा का प्रेयणीयता और स्थायित्व के अतिरिक्त अस्पष्ट शब्दों की निश्चित आकार प्रदान करने में सहायक होने के कारण भाषा का महत्त्व और भी अधिक है। यह भी जातव्य है कि साहित्य अथवा काव्य की भाषा का कोई निश्चित स्वरूप नहीं होता। युग विप्लव के अनुसृत काव्य प्रवृत्तियों में परिवर्तन के साथ साथ भाषा में भी नवीन विशेषताओं की उद्भावना होती रहती है। पूर्ववर्ती काव्य का तुलना में छायावादी काव्य भाषा की वा प्रमुक्त विशेषताएँ हैं— साकेतिकता (सादृशिकता प्रतीकात्मकता, यत्रोन्मिक्त सौंदर्य) तथा माधुर्य। महादेवी के काव्य के भाषा सौंदर्य पर विचार करते समय हमने इन दोनों विशेषताओं की ओर संकेत करने के साथ साथ उनके काव्य में प्रयुक्त विविध शब्द रूपों (तात्पर्य, तदभव, देशज एवं स्थानीय, विदेशी अनुकरणमूलक) शब्द मोह तथा पुनरुक्त शब्दावली का विवेचन तथा कतिपय काव्य दायों की चर्चा की है।

अभिव्यक्ति की साकेतिकता

स्तर की दृष्टि से भाषा के सामान्यतः दो रूप हो सकते हैं—यावहारिक अथवा बालबाल की भाषा एवं साहित्यिक भाषा। यावहारिक भाषा की शब्दावली प्रायः अभिधास का बोध कराती है, किन्तु साहित्यिक भाषा में सूक्ष्म शब्द-व्ययन तथा साकेतिकता की प्रधानता होती है। आनन्दोद्देक ने इस अन्तर की ओर संकेत करते हुए प्रतिपादित किया है कि किसी हाट में कम विक्रय के कार्य के लिए आवश्यक शब्दों की सख्या अधिक नहीं होती, परन्तु जब हम अपने भाव-जगत् विचार-मयन, सौंदर्य-बोध आदि को आकार देने बैठते हैं तब हमें ऐसी शब्दावली की आवश्यकता पड़ती है जो भाव के हर हल्के गहरे रंग को व्यक्त कर सके।^१

वस्तुतः आनन्दोद्देक की स्थिति में सामान्यतः दावली कवि की सूक्ष्म अनुभूतियों को प्रमाता तक संप्रेषित करने में प्रायः सक्षम नहीं होती। अतः जब कवि-कर्म सूक्ष्म

की ओर उन्मुख होता है तब वह साधन के रूप में सवरण की प्रवृत्ति अथवा साकेतिक शाली ग्रहण करता है जिससे गन्द अभिव्यक्ति रूप में प्रस्तुत न होकर अत्यंत रमणीय अर्थों की कल्पना में मुखर हो उठते हैं। साकेतिकता के विधान के लिए प्रायः लक्षणा-व्यजना प्रतीक वक्रोक्ति आदि की सहायता ली जाती है। महादेवी ने भी इन साधना द्वारा अपने भावों की पर्याप्त साकेतिक अभिव्यक्ति प्रदान की है। वास्तविकता तो यह है कि समृद्ध साकेतिकता के कारण उनका काव्य अत्यंत कवियों की तुलना में दुर्लभ भी हो गया है। यहाँ यह भी पातक्य है कि संकेतमयी अभिव्यजना द्वारा भाषा को सज्जत बनाने का यह अभिप्राय नहीं है कि कवि अभिधा का एकांत निरस्कार करे। अभिधेयाय की प्रतीति के उपरान्त ही लक्षणा एवं व्यजना सशक्तियाँ अपना काम करती हैं। अतः इनकी आधारभूति होने के कारण अभिधा की सत्ता नितांत अनिवार्य है। महादेवी के काव्य में भी अभिधा पर आश्रित पंक्तियाँ वहाँ कहीं मिल जाती हैं—

गए तब से कितने युग बीत,
हुए कितने दीपक निर्वाण ।
नहीं पर मैंने पाया सीख,
तुम्हारा-सा मनमोहन गान ।^१

किंतु अधिकांश रूप में आलोच्य कवयित्री का अभिव्यक्ति साकेतिक रही है अतः उसी का विश्लेषण करना अपेक्षित होगा।

१ लाक्षणिक-सौन्दर्य

छायावादी काव्य भाषा की सबप्रमुख विशेषता थी लाक्षणिक भूमिमात्रों द्वारा सौन्दर्य का प्रतिपादन। यह कहना उपयुक्त होगा कि छायावादी काव्य 'लक्षणा और ध्वनि का काव्य है'। यहाँ 'वाक्याय अधिकांश में अनभिप्रेत है। 'लक्षणा के सहारे मूलमत्ता प्राप्ति है और विधिछक्ति की तटप भी। 'महादेवी के गीता से लक्षणा पर आश्रित प्रयोगों के राशि राशि उदाहरण अनायास ही प्रस्तुत किये जा सकते हैं। अधिक विस्तार में न आकर हम केवल दो प्रसंग लेंगे। कौन वह है सम्मोहन राग, खींच लाया तुमको मुकुमार ? '—इन पंक्तियों में राग द्वारा किसी का खींचे जाने की बात कही गयी है जिसमें मुख्यतः बाधित है। खींचना किसी प्राणवान् व्यक्ति का धर्म है राग तो निर्जीव है। किंतु कवयित्री का अभिप्राय है कि जिस प्रकार किसी को अपनी ओर खींचने से वह वस्तु या व्यक्ति निकट आ जाता है उसी प्रकार राग के माधुर्य के वशीभूत होकर व्यक्ति विशेष उससे दूर नहीं हो पा रहा। इसी

१ यामा, पृष्ठ १

२ छायावादी की काव्य साधना (प्रो० चैम) अग्रमुख पृष्ठ ११

३ यामा, पृष्ठ ६३

प्रकार 'घन धनूँ घर वो मुझे प्रिय'" म व्यक्ति विशेष बादल कैसे बन सकता है ? अतः यहाँ भी मुख्याय अभिप्रेत नहीं है, वरन् सक्षणा द्वारा अय रमणीय अथ की प्रतीति कराई गई है। जिस प्रकार बादल वर्षा की बूँदों के रूप में पृथ्वी की क्षीतलता प्रदान करता है, उसी प्रकार कवयित्री अपने मानस म करुणा के बादलों की अपेक्षा करती है जिससे यह दीन दुखियों के प्रति सहानुभूतिपूर्ण प्रवृत्ति हो सके।

मुहावरों के माध्यम से भी भाषा में सांगणिकता का विधान किया जाता है। इनका वास्तविक अथ सामेनिक अथ ॥ भिन हाने के कारण ये अभिप्राय की अपेक्षा सक्षणा के आश्रित रहते हैं। मुहावरों के प्रयोग द्वारा अपनी काव्य भाषा को सजीव, व्यावहारिक एवं प्रभाव-समय बनाने की दिशा में महादेवी उदासीन नहीं रहीं, यद्यपि इसमें सन्देह नहीं कि उनके काव्य में इनकी अधिक स्वीकृति नहीं है। यह भी शायद है कि उन्होंने कवि 'प्रसाद' के समान अनेक मुहावरों को प्रचलित रूप में ग्रहण न करके उनमें शब्द-परिवर्तन कर दिया है। पक्ष देसना (राह देसना),^१ आँखों में रात बिताना (आँखों में रात काटना),^२ मानस भर आना (दिल भर आना),^३ आदि ऐसे ही मुहावरे हैं।

२ प्रतीकात्मक सौन्दर्य

सांकेतिकता के लिए महादेवी ने प्रतीकों का भी उचित प्रयोग किया है। प्रतीकों के माध्यम से कवि प्रमाता के सम्मुख एवं बिम्ब सा खड़ा कर देता है, जिससे अभिव्यक्ति अधिक सचेत हो जाती है। इसी कारण महादेवी ने आत्मा परमात्मा विषयक रहस्यवादी भावों की प्रस्तुति के लिए प्रायः दीपक झझावात धीणा, लरी पतवार, नीरदमाला रश्मि, सरल मोती जैसे अनेक प्रतीकों को ग्रहण किया है जो क्रमशः साधक, बिम्ब बाधा हृदय, मानव जीवन, साहस, अश्रु प्रवाह ज्ञान की ज्योति तथा आत्मा के लिए प्रयुक्त हुए हैं। कवयित्री के गीतों का आत्ममग्न सूक्ष्म एवं निराकार है, अतः इस रहस्यमय अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए इन सांकेतिक प्रतीकों की सहायता लेना उचित ही था। सौकिक क्षेत्र से चुने गए प्रतीकात्मक शब्दों के द्वारा प्रमाता सहज ही कवि की अनुभूति के मूल का स्पष्ट कर लेता है। चुभते ही तेरा ग्रहण घण^४ अथवा बिध गया अज्ञान आज किसका मुहु-कठिन तोर^५ जसी अभिव्यक्त भावों में ईश्वर ॥ विरह की वेदना को 'वाण' के प्रतीकत्व द्वारा व्यक्त करने से प्रभाव वृद्धि के साथ साथ संप्रेषणीयता में भी सहायता मिली है।

१ याना, पृष्ठ १५३

२ ३४ याना पृष्ठ ४६ ५४

३ याना पृष्ठ ६३

४ दीपशिखा, पृष्ठ १०३

सामान्यतः महादेवी के सभी गीतों में प्रतीको की स्थिति रही है, किन्तु आधिन्य की दृष्टि से दीपशिखा' के गीत उल्लेख्य हैं। इसमें अनेक अर्थ प्रतीको की सह स्थिति में जीवन हृदय अथवा आत्मा के लिए दो प्रतीको—दीपक तथा वीणा—का प्रयोग बारम्बार किया गया है। आज तार मिला चुकी हूँ' मंदिर हर तार है मेरा', 'गूँजती क्यों प्राण वशी' दीप मेरे जल अकणित', 'जब यह दीप गके तब आना' 'यह मंदिर का दीप इसे नीरव जलने दा', 'जसी पवित्रियाँ इसी तप्य की परिचायक हैं।

प्रस्तुत प्रसंग में यह ज्ञातव्य है कि प्रतीको के प्रयोग से महादेवी को सूझ भावों की प्रस्तुति में सहायता अवश्य मिली है, किन्तु प्रतीक बहुलता के कारण उनकी भाषा अनावश्यक रूप से गम्भीर एवं दुर्लभ भी हो गई है। यही कारण है कि छायावाद के चारों प्रमुख कवियों (प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी) में उनकी भाषा सर्वाधिक जटिल है।

३ वक्रोक्तिगत सौन्दर्य

प्रतीक की भाँति वक्रोक्ति भी साकेतिकता का एक महत्त्वपूर्ण विधायक तत्त्व है। इसके अन्तर्गत वर्णों के विशिष्ट विन्यास, विशेषणों के आयोजन, सवृत्ति, लिंग-परिवर्तन, प्रत्यय के विशिष्ट प्रयोग आदि के माध्यम से कथन में चमत्कार उत्पन्न किया जाता है। महादेवी वर्मा ने वक्रोक्ति के विभिन्न भेदों में से वर्णविन्यास, विशेषण, निपात आदि से सम्बद्ध वक्रताओं का विशेष प्रयोग किया है। एक, दो अथवा अनेक वर्णों की आवृत्ति द्वारा वर्णविन्यास वक्रता का सौन्दर्य तो उनके प्रायः सभी गीतों में लक्षित किया जा सकता है। यथा—

- (अ) "भूक भूक भूम भूम कर सहरे, भरतीं बूँबों के मोती ॥"
 (आ) 'तुम हो सुधापारा सदा, सूँले हुए अनुराग को ।'
 (इ) 'उस पर भीले गान बिछाता, नित गाता-गाता ही जाता ।'
 (ई) 'इस क्षण के हित भक्त समीरण, करता शत-शत फेरे !'

महादेवी ने अनेक स्थानों पर भावपूर्ण विशेषणों का प्रयोग से विशेष्य में अपूर्व चमत्कार की सृष्टि की है। कल्पना के आवेग में भावों को अधिक संवेदनशील मूक्त और सहज ग्राह्य बनाने के लिए उन्होंने निष्ठुरकाल, मतवाली वीणा, प्यासी आँखें, मूक वेदना, सहज शफाली दीप्त चुम्बन, अतसित रजनी, तद्रित पल, मृदुल दण, कोमल

व्यथा सजल निमेष, सुनहले आँसू जैसे विशेषणों का उन्मुक्त प्रयोग किया है।' यहाँ यह द्रष्टव्य है कि कवयित्री होने के कारण महादेवी ने अधिकांश विशेषण तारी-भुलम हैं, उनमें दोष नहीं है।

'हाय,' 'हा', 'री' अरे आदि अवयवरहित अव्ययों के प्रयोग द्वारा निपात वक्रता के माध्यम से भी महादेवी ने साकेतिक व्यङ्ग्य-व्यञ्जना की है। 'हा' और 'हाय' निपातों द्वारा अवसाद के द्योतन का केवल एक एक उदाहरण प्रस्तुत है—

(अ) 'देख कर जाला सिन्धु घनन्त,
हो गया हा साहस का घस्त।'¹

(आ) "मिट गई उससे तड़ित सी
हाय, बारिद की निशानी।"

भाषा-समृद्धि अथवा शब्द-संग्रह

वर्तमान कविता की शब्द-योजना संस्कृत की तत्सम शब्दावली तथा उनके तद्भव रूपों से अनुप्राणित रही है। महादेवी ने भी भाषाभिरुचि के लिए अधिकतर इन्हीं की सहायता ली है। तत्सम एवं तद्भव शब्दों के अतिरिक्त उन्होंने देशज, विदेशी तथा अनुकरणमूलक शब्दों का भी प्रयोग किया है जिससे भाव-स्पष्टीकरण एवं स्वाभाविकता की रक्षा हुई है। शब्दों के इस सम्पूर्ण वैविध्य का सौंदर्य इस प्रकार लक्षित किया जा सकता है—

(अ) तत्सम शब्द—छायावादी काव्यधारा के प्रायः सभी कवि भाषा के साहित्यिक स्तर के संरक्षक थे, अतः उनकी काव्य भाषा अधिकांशतः तत्सम शब्दावली की ऋणी रही है। महादेवी की यह तत्सम शब्दावली दो प्रकार की है—एक तो इस प्रकार के शब्द जिनसे हिन्दी का पाठक परिचित है, तथा दूसरे वे शब्द जो अपेक्षाकृत मवीन एवं दुर्लभ हैं। उदाहरणार्थ नक्षत्र, उदयार उमीसन अकिंचन सुवित, मन्द्र निस्तरण जैसे तत्सम शब्द हिन्दी में अपरिचित नहीं हैं किन्तु अशन अलित, वानीर, यूथी, रशना, स्वन, पिग जैसे शब्द अपेक्षाकृत कठिन हैं। काव्य की विलम्बिता के लिए

१ देखिए (अ) यामा, पृष्ठ १५, २३ ७५ ६८ १३१ १४१, १८२ २०७ २२३

(आ) दीपशिखा, पृष्ठ ८२ १०१ १३३

२ यामा, पृष्ठ १८

३ यामा पृष्ठ १७६

४ देखिए (अ) 'यामा' पृष्ठ १८, २१ ४३ ६५, १२६

(आ) दीपशिखा, पृष्ठ ११६, १३१

५ देखिए (अ) 'यामा' पृष्ठ ५४ १२६, १३१ २११ २११

(आ) दीपशिखा, पृष्ठ ७७, १४६

य निश्चय ही उत्तरदायी रहे हैं। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि महादेवी के गीतों में प्रायः सुपाच्य तत्सम शब्द ही ग्रहण किये गए हैं फिर भी उनके गीतों के अय-बोध में प्रमाता की जो कठिनार्द्ध होती है वह भाव गाम्भीर्य के कारण है। भाषागत दुरुहता की दृष्टि से उनके काव्य पर आक्षेप नहीं किया जा सकता।

(घा) तदभव शब्द—तदभव शब्द संस्कृत के तत्सम शब्दों के विकृत रूप हैं जो उच्चारण की सरलता अथवा प्रयत्न-साधन के कारण प्रचलित हो जाते हैं। हिन्दी शब्दावली में इस प्रकार के शब्दों की संख्या बहुत अधिक है। महादेवी ने भी अति संस्कृतता से बचने और स्वाभाविकता की रक्षा के लिए तदभव शब्दों को उन्मुक्त रूप में ग्रहण किया है। आँसू (अश्रु), साँस (श्वास), मौल (मूल्य), पात (पत्र), बीन (वीणा), सूना (धून्य), पाँत (पक्ति), उजाला (उज्ज्वल), धरती (धरित्री), आदि तदभव शब्द इसी सभ्य के परिचायक हैं। इनके प्रयोग से भाषा लोक-व्यवहार से हट कर अति संस्कृत नहीं बन पाई है। वस्तुतः महादेवी ने अनेक गीतों में लोकगीतों की लय को अपनाया है। उनकी स्वीकारोक्ति भी इसी ओर इंगित करती है—‘मेरे गीत अध्यात्म के अमूल्य आकाश के नीचे लोक गीतों की धरती पर पड़े हैं।’^१ इसी कारण उनके गीतों की भाषा भी सहज सामान्य रही है।

(ङ) देशज एवं स्थानीय शब्द—आलोच्य कवियित्री की भाषा में अनुकरण मूलक शब्दों के अतिरिक्त देशज एवं स्थानीय शब्दों की स्वीकृति अन्य छायावादी कवियों की अपेक्षा कुछ अधिक रही है। इसके मूल में महादेवी की लोकगीतों की ओर झुकने की प्रवृत्ति है। अँकवाऊ, बिरानी, बिछलना, रिसना, दहली, मँटना, फ़िपना, खूँटी जैसे अनेक देशज एवं स्थानीय शब्द उनके गीतों में सहज उपलब्ध हैं।

(च) विदेशी शब्द—भाषा के साहित्यिक स्तर का संयोजन करने वाले छायावादी कवियों में निराला के अतिरिक्त अन्य कवियों की दृष्टि प्रायः विदेशी भाषाओं के शब्दों की ओर नहीं थी। वहाँ-कहीं उन्होंने उर्दू के अतिप्रचलित शब्दों को ही ग्रहण किया है। महादेवी के गीतों में भी साकी, अरमान, दाग, बेहोश, परदा, बेहाल, निशानी, तूफ़ान आदि उर्दू अथवा फ़ारसी के अनेक शब्द मिल जाते हैं।^२

(ज) अनुकरणमूलक शब्द—अनुकरणमूलक शब्दों का प्रयोग नाद-सौन्दर्य और

१ देखिए (अ) ‘यामा’, पृष्ठ १४, २१, ७१, १२० १८६ १६३ २३१

(आ) दीपशिखा, पृष्ठ ११६, १३२

२ दीपशिखा, पृष्ठ ६०

३ देखिए (अ) ‘यामा’, पृष्ठ १६३, १७६, १८५, १८७

(आ) दीपशिखा, पृष्ठ ८८ ६० १०६, १२३

४ देखिए ‘यामा’, पृष्ठ ८, ११ १२, २४, २४, ८६ १४६, १७०

विनाश की सारंगता के लिए किया जाता है। गीतकार के लिए तो इनका प्रयोग अत्यन्त उपादेय है, क्योंकि इनमें गीत के प्रवाह को आवाग ही बन मिलता है। महादेवी के गीतों में भी इनकी स्वीकृति रही है। 'मनमिल, भरभर ममर बिजिनि रनमून आनि राख उदाहरणरूप प्रस्तुत किये जा सकते हैं।'

दाब्द-माह

महादेवी की काव्य भाषा की एक अन्य विशेषता यह है कि उन्होंने कतिपय दाब्दों का अनियमित प्रयोग किया है। कवि वि. वि. द्वारा माधुप अपवा अप-सो-दर्य की दृष्टि से कुछ दाब्दों का पुनः पुनः प्रयोग को अनुचित नहीं कहा जा सकता किन्तु यदि वे दाब्द कवि का 'तनिदासताम' बन जाए तो एकरसता के कारण यह प्रवृत्ति श्रेयस्कर नहीं होगी। छायावादी काव्य में यह गम्भीर मोह इतना बढ़ गया था कि छायावाद का बाद की कविता में प्रयत्न-पूर्वक उन दाब्दों का अहिष्कार किया गया ताकि छायावादी गंभीरता सुचित मिले।^१ इन दाब्दमोहों कविता में प्रसाद ओरपन्त का नाम विघटन महत्वपूर्ण है। इन्होंने अपने प्रिय दाब्दों—मधुर, मधु, महा विर, नव, स्वनिम आदि का इतना अधिक प्रयोग किया कि उनका सौन्दर्य चमत्कार एवं व्यापार प्रायः नष्ट हो गया।^२ महादेवी भी इसकी अपवाद नहीं हैं। उनका गाता में नव, मधु, मधुर, मृदु विर, नव सधु आदि दाब्दों का प्रयोग बारम्बार हुआ है। कुछ प्रयोग देखिए—

(अ) नव —नव घन, नव उत्पल, नव कम्पन नव अघोष, नव किसलय नव प्रभात ।

(आ) मधु^३—मधु पराग, मधु आसव, मधु प्रभात, मधु दिन मधु राग ।

(इ) मधुर^४—मधुर कय, मधुर विस्मृति, मधुर मिलन, मधुर वेदना मधुर जात, मधुर आवास, मधुर राग ।

(ई) मृदु^५—मृदु सरी, मृदु भार, मृदु बादल, मृदु गात, मृदु उवर, मृदु सहर, मृदु प्यासा, मृदु चरण ।

१ देखिए 'यामा', पृष्ठ ६७८, १३०, १३०, १४६

२ छायावाद युग (आ सम्पूर्णावलि) पृष्ठ ३४५, ३४६

३ देखिए कामायनी की भाषा (रमेशचन्द्र) १४३, १४४

४ देखिए 'यामा', पृष्ठ १७८, १६२, १६ ४७

५ देखिए 'यामा', पृष्ठ १३४, ८२, ८८

६ देखिए ' ' पृष्ठ १३५, १३६, १४६

७ ०७, २१०, २१०, १

(उ) चिर^१—चिर नूनन चिर मिलन चिर निद्रा, चिर पूति, चिर जाग्रत,
चिर सुन्दर चिर विरति, चिर मुक्ति ।

(ऊ) चल^२—चल क्षण, चल परिमल, चल दुकूल ।

(ए) लघु^३—लघु पल, लघु बधन, लघु सुख, लघु बाल, लघु प्राण, लघु क्षण,
लघु उर लघु पलक ।

पुनरुक्त शब्दावली

महादेवी के सम्पूर्ण काव्य की रचना गीतिकाव्य के रूप में हुई है । गीत के लिए एक आवश्यक प्रतिबन्ध यह है कि उसमें सगीतात्मकता तथा लय का अभाव प्रवाह होना चाहिए । भाषा की इस प्रवाहशीलता के लिए कवयित्री महादेवी ने अपने अधिकांश गीतों में शब्द द्वित्व अर्थात् पुनरुक्त शब्दों का प्रयोग किया है । कन कन, लुट लुट फला फेला धीरे धीरे, झूम झूम बुन बुन, पी पी, गिन गिन, छलक छलक, कोमल-कोमल बन बन कण्ठ कण्ठ, तिल तिल, मर मर, हार हार जैसे अनेक युग्म उनके गीतों में बखूब पड़े हैं । कहीं कहीं तो एक ही पद में इन युग्मों का एकत्रित प्रयोग करके कवयित्री ने अपनी काव्य भाषा में अवभुत प्रवाह की सृष्टि की है । निम्नस्थ पंक्तियाँ उदाहरण-स्वरूप ला जा सकती हैं—

“तिहर तिहर उठता सरिता उर,
खुल-खुल पड़ते मुमन सुधा भर,
मचल मचल आते पल फिर फिर ।”^४

यह जात-य है कि महादेवी ने शब्द द्वित्व की यह प्रवृत्ति कहीं-कहीं कथन की निश्चयात्मकता की ओर संकेत करने की दृष्टि से भी ग्रहण की है, किन्तु अधिकांशतः इसके मूल में भाषागत प्रवाह का समोजन ही रहा है ।

शब्द-माधुर्य

भाषाश्रित्यक्ति के समय कवि प्रायः लालित्य कीमत्ता एवं माधुर्य की दृष्टि से आनुस्वारिक शब्द चयन, समुक्त वर्णों के बहिष्कार दीर्घाकार के स्थान पर ह्रस्व मात्राओं के प्रयोग, श' की अपेक्षा स' जैसे वर्ण परिवर्तन आदि के माध्यम से भाषा

१ देखिए यामा, पृष्ठ १६०, १८७ ४६ ५५ १५५ २२० २२७ २३६

२ देखिए 'यामा', पृष्ठ २०३ १६३ १३०

३ देखिए यामा, पृष्ठ २०१ ८६, ८६ १०४ ११३ १३५ २४३, २५४

४ देखिए यामा, पृष्ठ १५ ४६ ५७, ६, ६६, ७१ ६६, ११६ १२७ १४० १५४, १८६, २२१, २३१ २५३

५ यामा पृष्ठ १३८

को रमणीय बनाते हैं। छायावादी कवि इस प्रकार के परिवर्तनों से सखी बोली को मधुर स्वरूप प्रदान करने के प्रति विशेष सज्ज थे। डॉ० नामवरसिंह के अनुसार "भाषा की कोमलता छायावाद का पहला पावा था और कहना न होगा कि उसने इसे पूरा कर दिखाया।" महादेवी की काव्य भाषा में भी ऐसी शब्दों की सहज स्थिति रही है जिनके कारण गीतों में अन्तरूप भाषा माधुर्य में गहायता मिली है। कुछ शब्द प्रस्तुत हैं—भीर (भीष्ट), पखुगियाँ (पखुहियाँ), करतार (कर्तार) रजनि (रजनी), बन (बण), सपने (स्वप्न), दुख (दुख), बिन (बिना),^१। इसी प्रकार उन्होंने आनुस्वारिक "दी" के चयन द्वारा भी साहित्य का विधान किया है—

(अ) "जब इन फूलों पर मधु की,
पहली बूँदें बिखरी थीं,
छाँसें पकज की देखीं,
रवि ने अनुहार भरी सों !"

(आ) "मलि गुजित पवनों की चिकिणि,
भर पद गति में प्रसन्न तरणिणि।"

काव्य-दोष

महादेवी विदुषी कवयित्री हैं, अतः उनकी भाषा "याकरण की दृष्टि से भाव शुद्ध रही है। किन्तु कहीं कहीं उनके गीतों में निम्न सम्बन्धी कुछ ऐसी अनवधानता रह गई है जो काव्य सौन्दर्य में क्षणिक व्यवधान अवश्य उत्पन्न करती है। निम्नलिखित विवेचन के लिए दोष इतना भी आवश्यक है इसी कारण हम उस पर भी विचार करेंगे।

१ वचन एवं लिंग सम्बन्धी भ्रष्टाद्विधा—महादेवी के काव्य में कहीं कहीं बहुवचन के स्थान पर एकवचन और स्त्रीलिंग के स्थान पर पुल्लिंग का प्रयोग अथवा इनकी विपरीत स्थिति मिलती है। "लौटते यह स्वास फिर फिर," "अनबीधे मोती यह दुग के"^२ अथवा "सण गूँजे औ यह कण गावें" जसी पक्तियों में एकवचनसूचक 'यह' के स्थान पर बहुवचन 'ये' का प्रयोग किया जाना अधिक उचित था। इसी प्रकार निम्नलिखित पक्तियों में कवयित्री ने, पलक, अवगु ठन बूद तथा भ्रभावात शब्दों

१ छायावाद पृष्ठ १०४

२ दक्षिण (अ) यामा' पृष्ठ १२६, १५१ ३०, १३४, ७०

(आ) दीपशिखा पृष्ठ ८ ६१ ३१

३ यामा पृष्ठ ४५

४ यामा, पृष्ठ १३०

५ यामा पृष्ठ १३५ १८४

६ दीपशिखा पृष्ठ १२१

को प्रचलित रूप की अपेक्षा विपरीत लिंग में प्रयुक्त किया है—

(अ) “भेघों के झूठों के तोर ।”^१

(आ) “मेरे गोले पलक छुओ मत ।”^२

(इ) “अपनेपन को भवगु ठन ।”^३

(ई) “बहती रहती भ्रमावात ।”^४

२ शब्द विकृति—कवयित्री ने कही कही शब्दों में वण अथवा मात्रा का परिचय करके उन्हें अनावश्यक रूप से विकृत किया है। भाषा माधुर्य की दृष्टि से किये गए परिवर्तनों का समर्थन तो किया जा सकता है किंतु अभिलाषों (अभिलाषाएँ), मलार (मल्हार), स्वानी (स्वाति), धूली (धूलि), दीपाली (दीपावली) अथवा धारती (धर्तिका) जैसे शब्दों का प्रयोग उचित नहीं है, क्योंकि इनसे भाषा माधुर्य में किसी प्रकार की सहायता नहीं मिलती। इसके विपरीत इनके कारण मूल शब्द का पहचानने में कठिनाई अवश्य हो गई है।

३ ग्राम्यत्व—सुसंस्कृत समाज में व्यवहृत होनेवाली भाषा में अशिष्ट शब्दों का प्रयोग ग्राम्यत्व की कोटि में आता है। कवि लेखकों को ऐसी शब्दावली के प्रयोग से बचना चाहिए। छायावादी कवि भाषा के साहित्यिक स्तर के विशेष सरलक ये, अतः वे सामान्यतः ऐसे शब्दों के प्रति सजग रहे हैं। कुछ अपवाद अवश्य हैं, जिनमें महादेवी द्वारा चू पड़ना, ‘पय रूँधना’, ‘आन समाय’, ‘बालना’ (जलाना) जैसे ग्राम्यताबोधक शब्दों का प्रयोग विचारणीय है—

(अ) ‘सजल बाइल का हृदय-कण,
चू पड़ा जब पिघल भू पर ।”^५

(आ) “ज पय रुंधती ये गहनतम शिलाएँ” ;^६

(इ) “मयूर कसब भा आन हृदय में आन समायो कौन ।”^७

(ई) ‘क्या न तुमने दीप बाला ।”^८

४ अन्य अनुवृत्तियाँ—भाषावेग की स्थिति में महादेवी ने एक ही सज्ञा के लिए कभी ‘तरे’ और कभी ‘तुम’ संवनामों का व्यवहार कर दिया है—

(अ) “तुम जन्म देती हो सजनि ।

आसक्ति की वराम्य का ।

१ २ ३ ४ यामा पृष्ठ ८३ १५० १६६, १६१

५ देखिए (अ) यामा पृष्ठ ५ १६६ १७८ १८३

(आ) दीपशिखा पृष्ठ ८२ १४३

६ यामा पृष्ठ १७६

७ दीपशिखा, पृष्ठ १४६

८ यामा, पृष्ठ १३३

९ यामा, पृष्ठ २०५

तरे बिना तारार में,
मातल-दृश्य समान है ।'
(धा) "तुम तो आघो में गाऊँ !

X

X

पथ की रज में हैं घबित,
तेरे पद चिह्न न अपरिचित ।'

इसी प्रकार "उमझते नित बुदबुदे धन" अथवा 'मैं आज चुग माई जातक' जमी पंक्तियों में कुछ प्रयोग विविध प्रतीत होते हैं। इसी भाँति 'मैं प्रिय पहचानी नहीं' तथा 'मेरे साथ तब मैं प्रिय तम' में भाव पूरी तरह स्पष्ट नहीं हो पाता।

उपयुक्त विवरण के आधार पर यह कहना अनुचित न होगा कि महादेवी का काव्य पूजन निर्णय नहीं है। यदि वे इस दिशा में अधिक मग्न रहने का प्रयास करती तो उनके काव्य की गुण सम्पदा और भी प्रखर बन जाती।

निष्पत्ति

महादेवी की काव्य भाषा के सौन्दर्य विधायक तत्त्वा का पृथक् पृथक् विवेचन करने के उपरांत कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि उनकी अभिव्यक्ति-प्रवृत्ति मशकत एवं काव्योपयुक्त है। सांकेतिक विधि-प्रतीक सम्पन्नता एवं वस्तु-विवेक सौन्दर्य के कारण सामान्य पाठक के लिए यह भल ही क्लिष्ट हो किन्तु प्रबुद्ध रस ममज्ञ की यह सहजता-सम्पन्न ही प्रतीत होगी। वस्तुतः महादेवी का उद्देश्य भाषा को अप्रगृह्यक जटिल बनाना नहीं रहा। अपितु रहस्यात्मक भाषा की प्रस्तुति करते समय उसमें प्रत्यासास ही सांकेतिकता का विधान हो गया है। तदभव चरित्र रूपों के अतिरिक्त पदावली तथा पुनरुक्ति के माध्यम से उद्देश्य भाषा को अतिसंस्कृतमयी बनाने से बचाया है।

महादेवी के गीतों की भाषा में युग की गीतिमत्ता का पुट भी सुझावित रहा है। कोमल एवं अनुस्वारमय गीत वयन तथा भावपूर्ण विशेषणों की सजावट के कारण ऐसा प्रतीत होता है मानो उनके गीतों की भाषा जनमाल साँचो में गड़ी हुई है। यद्यपि उनकी भाषा में कतिपय काव्य दोष भी रह गये हैं किन्तु भावावेग की स्थिति में उनका रह जाना स्वाभाविक था। साथ ही गुणा की समृद्धि के सम्मुख वे नगण्य प्रतीत होते हैं। वास्तविकता तो यही है कि खड़ीबोली को मसणता, सोष्ठव और गाम्भीर्य प्रदान करने की दृष्टि से कवयित्री महादेवी वर्मा का महत्त्व अविस्मरणीय रहेगा।



महादेवी का काव्योन्मेष

भारतीय काव्य साहित्य की सबसे प्रमुख विशेषता दर्शाते हुए कहा गया है कि इस देश के समस्त काव्य साहित्य में आस्तिकता की एक प्रबल धारा विद्यमान है जो इसे सदैव ही एक प्रकार का गौरव प्रदान करती रही है। महादेवी का काव्य भी बुद्धि समन्वित भावुकता, दाशनिकता और सक्रिय आस्तिकता का काव्य है। उनमें संगीतज्ञ, चित्रकर्त्री तथा कवयित्री की श्रिवर्णी का सुन्दर सामंजस्य है। इसी से उनके गीतों में संगीत के सुरावरोंह एव सूक्ष्मतम अनुभूतियाँ साकार हो पाई हैं। साधनापूत आस्तिक माता से प्राप्त भावुकता को दाशनिक पिता से चिंतन मिला। सासारिक वैपरीत्य, सामाजिक संघर्ष और अध्ययन से अतृप्त आकांक्षा से कहना को परिपोष मिला। इसके परिणामस्वरूप उत्तम अन्धकार तथा विवर्णता ने उनमें एक विशिष्ट व्यक्तित्व का निर्माण किया।

महादेवी में स्थित इस विचित्र व्यक्तित्व ने जिस वेदना की कवयित्री को जन्म दिया उसकी काव्य रचना, प्रारम्भ माता की अचना व आराधना से अनुप्रेरित होकर हुआ है। उन्होंने स्वयं कहा है “माँ से पूजा भारती के समय सुने हुए मीरा, तुलसी आदि के तथा उनके स्वरचित पदों के संगीत पर मुग्ध होकर मैंने ब्रजभाषा रचना प्रारम्भ की थी।” इस प्रकार प्रारम्भ से ही उनमें अभ्यक्त के प्रति आकर्षण उपासना, कौतूहल, रहस्यारमकता और अतृप्त विकलता दिखाई देती है। अब कुछ भक्तों या कवियों की मानि रहस्यवाद के लिए उन्हें किंचित् भी प्रयास नहीं करना पड़ा। उनका यह रहस्यवाद प्राचीन भक्त कवियों के रहस्यवाद से सख्ता भिन्न है क्योंकि इसमें साधना अथवा योग का जरा भी भाव नहीं है जो कि प्राचीन रहस्यवाद का एक प्रमुख तत्त्व माना गया है। महादेवी का रहस्यवाद स्वामात्मिक और शुद्ध आवात्मक रहस्यवाद है। रूप रजन के अनुसार भावात्मक रहस्यवाद के चार प्रमुख भेद (प्रेम और सौन्दर्य सम्बन्धित रहस्यवाद, दाशनिक रहस्यवाद, उपासना प्रसूत रहस्यवाद एवं प्रकृतिपरक रहस्यवाद) हैं। उन सबका सुमंग सम्बन्ध प्रारम्भ से ही उनकी कविताओं में पूर्ण रूप से देखा जाता है।

‘नीहार’ कवयित्री का प्रथम काव्य सग्रह है। इस काव्य सग्रह का हिन्दी साहित्य क्षेत्र में सादर अभिनन्दन करते हुए परिचय लेखक श्री ‘हरिऔध’ जी ने उनमें

तरे बिना सत्तार में,
मानव-हृदय समान है ।'
(धा) "तुम तो आगो में गार्जे !

× ×
पथ की रज में हूँ धरित,
तरे पर चिह्न न धरिचित ।'

इसी प्रकार "उसभने नित बुदबुदे धत" अथवा "मैं आज चुपा आई बात"।
अभी पक्तियों में कुछ प्रयोग विविध प्रतीत होते हैं। इसी भाँति 'मैं प्रिय पहचानी
नहीं' तथा 'मेरे सब सब में प्रिय तम' में भाव पूरी तरह स्पष्ट नहीं हो पाता।

उपयुक्त विवेचन के आधार पर यह कहना अनुचित न होगा कि महादेवी का
काव्य पूर्ण निर्योग नहीं है। यदि वे इस दिशा में अधिक सजग रहने का प्रयास करतीं
तो उनके काव्य की गुण सम्पदा और भी प्रसर बन जाती।

निष्कर्ष

महादेवी की काव्य भाषा के 'सौन्दर्य विधायक' तत्वों का पृथक् पृथक् विवेचन
करने के उपरांत कुछ मिलाकर यह कहा जा सकता है कि उनकी अभिव्यजना-पद्धति
सशक्त एवं काव्योपयुक्त है। सामाजिक विच्छिन्नता प्रतीक सम्पन्नता एवं वक्रोक्तिगत
सौन्दर्य के कारण सामान्य पाठक के लिए वह भले ही विलुप्त हो किन्तु प्रबुद्ध रस
मयज की वह सहनता सम्पन्न ही प्रतीत होगी। वस्तुतः महादेवी का उद्देश्य भाषा की
आग्रहपूर्वक जटिल बनाना नहीं रहा अपितु रहस्यात्मक भावों की प्रस्तुति करते समय
उसमें अनायास ही सांकेतिकता का विधान हो गया है। तदभव शब्द रूपों द्वारा एवं
विदेशी पदावली तथा पुनरुक्ति के माध्यम से उन्होंने भाषा को अतिसंस्कृतमयी बनने
से बचाया है।

महादेवी के गीतों की भाषा में युग की गीतिमत्ता का पुनः भी सुगन्धित रहा है।
कोमल एवं अनुस्वारमय शब्द वचन तथा भावपूर्ण विशेषणों की सजावट के कारण
ऐसा प्रतीत होता है मानो उनके गीतों की भाषा अनमोल साँचों में गढ़ी हुई है।
यद्यपि उनकी भाषा में कतिपय काव्य दोष भी रह गये हैं किन्तु भावावेग की स्थिति
में उनका रह जाना स्वाभाविक था। साथ ही गुणों की समृद्धि व सम्पुल्ल के नगण्य
प्रतीत होते हैं। वास्तविकता तो यही है कि छड़ीबोली को मसणना, सोष्ठव और
गाम्भीर्य प्रदान करने की दृष्टि से कवयित्री महादेवी वर्मा का महत्त्व अविस्मरणीय
रहेगा।

महादेवी के काव्योमेय में बड़ी स्पष्टता और स्वाभाविकता के साथ हुआ है। इसलिए डाक्टर देवराज ने कवयित्री की एक कविता की आलाचना करते हुए कहा है महादेवी की आत्मा जीवन के विशिष्ट दिव्य लणो म, या यो कहिए अपनी उन्मुक्तावस्था में सत चिन्मय तत्त्व के साथ तादात्म्य की अनुकृति में अनुप्राणित हो उठी। उसे समझ में आया अब तक मैं कितनी भूल में था। यदि हम दुनिया को और इसकी सारी हन जल को अपने प्रिय से मिलकर देखें तो कहाँ दुःख, कहाँ ससीम और असौम। सारा बिबब एक आनन्दोत्सास से चिरकता-सा दिखलाई पड़ेगा। वह मौलिक सत पदार्थ, जिसे आत्मा ने अपनी उन्मुक्तावस्था में देखा था, उसकी पूर्ण अभिव्यक्ति इसी रूप में हो सकती थी, जिस रूप में वह काव्य-शरीर धारण कर रही है।” इस सम्बन्ध में डाक्टर नगेन्द्र के ये शब्द भी सबका उचित जगत हैं कि महादेवी ने छायावाद पड़ा नहीं, अपितु अनुभव किया है।

उनके काव्य में आरम्भ से ही रहस्यवाद और छायावाद की सभी विशेषताओं का समावेश पाया जाता है। यही नहीं उनके वेदनापूर्ण काव्य विहार की नींव भी यहीं से पड़ गई है। ‘नीहार’ का नामकरण भी कदाचित् इसी के कारण बन पड़ा है। प्रकृति में प्रभात होने से पहले जो एक धुँधलापन या तुषार छाया रहता है उसी को नीहार कहते हैं। कवयित्री के जीवन में भी किसी अज्ञात के प्रति गहन वेदना और निराशा के भाव भरे हैं। उन्हें अपने उस अज्ञात प्रियतम की ओर प्रेरित करने वाली प्रेरणा तो प्राप्त होती है, किन्तु वहीं तक पहुँचने का मार्ग अनिर्दिष्ट है। इसीलिए इसमें एक कुतूहल मिश्रित वेदना आदि से अतः तक परिलक्षित होती है। उनके प्रथम काव्य-संग्रह में तो सबकुछ ही यह भावना बड़े उत्तम ढंग से अभिव्यक्त हुई है यद्यपि इस प्रथम काव्योमेय में कहीं-कहीं आरम्भिक खुरदरापन भी दिखाई देता है। जैसे—

‘विष में है फूल’ तू सबके हृदय भाता रहा ।

दान का सबस्व फिर भी हाथ हर्षातार हा ।’

और बाल-मुलम कुतूहल से इसके स्वापण तथा सामाजिक निष्ठुरता को देखकर कवयित्री कह बठी है

“जब न तेरी ही दगा पर दुःख हुआ ससार को,

कौन रोयेगा सुमन ! हमसे मनुज नि सार को ।’

परन्तु इसमें मिलन विरह की शीटा के समावेश से यही कुतूहल रहस्यपूर्ण बन गया है और भावना में तरलता आ गई है। अपने इस प्रथम काव्योमेय में ही महादेवी को आभास मिल गया है कि उनकी अनुभूति-धीणा के तारों की अस्पष्ट शक्ति विष

प्रतिभा पीज का साक्षात्कार पा लिया था और इमीलिए लिखा था, 'यह प्रथम कवयित्री का आदिम प्रय है फिर भी इसमें उनकी प्रतिभा का विलक्षण विकास देखा जाता है। प्रथम सत्यता निर्दोष नहीं है किन्तु इसमें अनेक इतनी सजीव और सुन्दर पक्षियाँ हैं कि उनके मयूर प्रवाह में उड़ते दृष्टि जाती ही नहीं। प्रथम की भावुकता और मार्मिकता उल्लेखनीय है। उसका कोमल गन्ध बिनास एवं रहस्यात्मकता भी अल्प प्राप्य नहीं।' 'नीहार' की कविताओं को पढ़ने से स्वतः प्रतीत हो जाता है कि अभी महादेवी की अनुभूति के सितित्त ने केवल ऊषा की लालिमा का स्पर्श पाया है। इस रक्तिम आभा में मध्याह्न के सूर्य की प्रभरता का आभास मले ही न मिलता हो किन्तु कवयित्री के चित्त की सक्रियता, ऊर्मि तथा संवेदना के स्वरूप की भाँकी अवश्य मिलती है। स्वयं महादेवी ने अपने इस काव्योन्मेष के स्वरूप को स्पष्ट रूप से परखते हुए लिखा है 'नीहार' के रचना काल में मेरी अनुभूतियों में वसी ही कुतूहल मिथित वेदना उमड़ आती थी, जैसे किसी घास-रू के मन में दूर दिखाई देने वाली अप्राप्य सुनहली उषा और स्पश से दूर सजल मेघ के प्रथम दान से उत्पन्न हो जाती है।'

'नीहार' के कव्य विषयों में कहीं पर 'कहीं ?' और 'कौन ?' कुतूहल है तो कहीं नीरव भाषण 'प्रतीक्षा' 'स्मृति' एवं 'स्वप्न' का उल्लेख है। एक स्थान पर 'मिटने का खेल' है तो अन्त में 'आँसू की माला पियेई गई है। कहीं 'मुरझाया फूल' व 'समाधि के दीप' से अनुभूति सक्रिय अनी है तो कहीं पर 'बाह' 'सन्नेह' 'अनुरोध' और 'बिसर्जन' मुखरित होता हुआ दिखाई देता है। इस प्रकार उनके प्रारम्भिक कव्य विषयों में ही अंतमुलता स्पष्ट हो जाती है। कवयित्री के भावों का आलम्बन स्थूल सत्तार की अपेक्षा व्यक्तिगत सूक्ष्म भाव-जगत् अधिक रहा है। इससे स्वामाधिक रूप से ही उनके काव्य ने अंग्रेजी साहित्य के रोमांसवाद की विशेषताओं को समाहित कर लिया है। अंग्रेजी के सुप्रसिद्ध आलोचक एडरजोबी ने रोमांसवाद की परिभाषा देते हुए लिखा है "Romanticism is that attitude of the mind in which it withdraws itself from commerce with the outer world, and turns in upon things it finds within itself"

इस अंतमुखी जीवन दृष्टि का उत्स रोमांसवाद अध्ययन आकर्षण में है, ऐसा नहीं कहा जा सकता और न ही इसमें परम्परा यात्रिन्ता, शब्द-भोह या 'दाकरणगत शुद्धता के आग्रह के प्रति क्रांति का उन्मेष है। वस्तुतः यह तो एक स्वयं प्रसूत स्रोत है जो संस्कारजय व परिस्थिति से उत्प्रेरित होता है, जिसने काव्य को आकार दिया है और जो रोमांसवाद की गोलार्द्ध तरलता रमणीयता और भावोच्छ्वास को अपने में समाहित कर सका है। आध्यात्मिक स्तर का प्रकृति प्रेम उदार मानवतावाद तथा काव्य की स्वच्छन्द अभिव्यक्ति प्रणाली रोमांस की हैं तीनों ही प्रमुख प्रवृत्तियाँ हिन्दी के छायावाद तथा रहस्यवाद में प्रकट हुई हैं। इन सबका सुन्दर समन्वय

वेदना का आनन्द और अधिक लिया जा सके—

“आज आए हो हे करुणेश !

इन्हें जो तुम देने घरदान,

गलाकर मेरे सारे अंग

कर दो आँखों का निर्माण ।”

वस्तुतः यह बड़ी सुकुमार और भावुक कल्पना है जो स्वतः ही कवयित्री की अनुभूति की गहराई का ज्ञान करा देती है। इस प्रकार इस पृथ्वी की और जीवन की चाह पाकर अब उन्हें स्मृति कोष की संपत्ति पर जीवन यत्नीत करना है। वहाँ भी हृदयस्पर्शी अनुभूतियों का बाहुल्य है। ऊषा का सिद्धूर चुराकर उनका प्रातः मुस्कराता है तो कोई उस लाली में छिपाकर सुनहला प्याला लाता है। वह कौन है ?” का जिज्ञासामूलक प्रश्न प्राणों में प्रतिध्वनित होता है तो वहाँ मकराता हुँघा उमाद है और साथ ही विरतन व्यथा की चिर विषादा भी है। प्रग व्यथा के इस घूँट से भावस्रोत का उदगम पान की अभिलाषा जाग उठती है। इसी अभिलाषा ने काव्य स्रोत का पथ प्रदर्शन किया है। मुग्धावस्था में ओढायुक्त सलचाई पलकों के उस प्रथम दशन की स्मृति व प्रियतम के निरन्तर स्मरण ने जीवन निधि भर दी है। इस स्मृति-ध्वजा ने भावना की सरलता तथा रागात्मक रूप प्रकट किया है, अब अब वे दडता से कह सकती हैं—

‘ मेरी आँहें सोती हैं इन ओठों की ओठों में,

मेरा सबस्व छिपा है इन दीवानी चोटों में !”

इस सूत्र अत्यथा से समस्त कोष ने अनैक्य के भाव को नष्ट करके अब एकता की भावना जगा दी है। तभी तो विश्वासपूर्वक कवयित्री कहती हैं—

‘ चिन्ता क्या है, हे निमम ! बुझ जाये दीपक मेरा,

हो जायेगा तेरा ही पीछा का राज्य अधरा ।”

प्रियतम की अव्यक्त सत्ता की खोज की चाह अब उसके अस्तित्व के विश्वास का अभाव पाती है। शवाण विरम जाती हैं और आत्मा अपने आपको दिव्य वातावरण में पाकर सात्त्विक आश्वासन पाती है। अब चारों ओर उसी का स्पन्दन है व उसी के अंश का अस्तित्व है। यह वही है जो उनके अन्तर में निवसित है उहे अपने आंतर स्वत्व में एव बाह्य सात्त्विक प्रसार में अभि नता दिखाई देती है। इसी एकत्व

१ नींदार, पृष्ठ ७०

२- नींदार, पृष्ठ २१

३ वही

बीणा से मल नहीं रख पाएगी। इसीलिए वे इसे विश्वबीणा में विसर्जित कर देने की अभिलाषा व्यक्त करती हैं। सम्भवतः इसी में उत्तर में उनकी मधुमय मुरली की तान सुनाई दी। वह भी कहाँ? सिहरते हुए नीरव कून पर रात्रि के तमस में और हृदय की तरलावस्था में। जब कभी जीवन में मिलन का क्षण आया तो उसमें चल बितवन के दूत ने उनकी निनिमेष पलकों में ऐसे उत्पात मचाये कि उन्हें बरबस कहना पड़ा—

“जीवन है उन्माद सभी से निधियाँ प्राणों के छाते,
माग रहा है विपुल वेदना के मन प्याले पर प्याले !”

मिलन के इस क्षण के चिरगामी प्रभाव ने ‘दिव्य मिलन का सा काय किया है। अब उन्हें प्रकृति की ग्रीडाजा में भी प्रतीगामय सनेह मिलने लगते हैं। मधुमास निजन में बिलरा है तो म दवतास सूना कोना खाज रहा है। फूलों की पलकों में जाने किसका पय देखती हैं। इस प्रकार समस्त सृष्टि ही स्त्री की प्रतीभा में सीन है।

परिवर्तित ससार के दृश्य देखकर उनके मन में एक विचित्र सी भावना पैदा होती है। कभा उ हे निगावसान में बुझने सारे के नीरव नयनों के हाहाकार में ससार की अस्थिरता का आभास मिलता है तो कभी ऊँचा काल में सुनहरे अचल में रोली बिलरते दक्कर, लहरा की बिछलन पर मचलती और नाचती स्त्रियों को देखकर, पल्लव के सुकुमार धूँधल उठाकर छलकी हुई पलकों से बहती हुई कलियों से ससार की मादकता की मादकता का स देश मिलता है। किन्तु साथ ही पवन को सोरभदान देकर भी आँखों में धूल पाने वाले फूला का भमर रुदन सुनकर ‘ससार की निष्ठुरता’ का आभास भी उपलब्ध होता है कनक प्रकृति में प्रतीक्षा एवं सामारिक परिवर्तन में निस्सारता पाकर कवयित्री अतमुलता का ही आश्रय ग्रहण करती हैं। उन्हें वेदना, सताप तथा वियोगावस्था के प्रति एक अदभुत प्रेम हा जाता है। इसी वेदना, अवसाद व जलन के कारण उन्हें इसा पृथ्वी की चाह उत्पन्न हो गई है। यदि प्रिय को कष्टों के उपहार के रूप में वेदनाहीन अमरा का साक भी मिलता हो तो वह भी उन्हें स्वीकार नहीं। इसीलिए वे कहती हैं—

“क्या अमरों का शोक मिलेगा
तेरी करुणा का उपहार ?
रहने दो हे देव ! अरे यह
मेरा मिटने का अधिकार !”

महादेवी को इस वेदना में इतना अधिक आनन्द प्राप्त होता है कि वे अपनी कामना प्रकट करती हुई कहती हैं कि उनका सारा शरीर ही नेत्र बन जाये, जिससे

वेदना का आनन्द और अधिक लिया जा सके—

‘आज आए हो हे करुणेश !
इन्हें जो तुम देने घरदान,
गलाकर मेरे सारे अंग
कर दो आसों का निर्माण ।’

वस्तुतः यह बड़ी सुकुमार और भावुक कल्पना है जो स्वतः ही कवयित्री की अनुभूति की गहराई का ज्ञान करा देती है। इस प्रकार इस पृथ्वी की और जीवन की चाह पाकर अब उन्हें स्मृति कोष की संपत्ति पर जीवन व्यतीत करना है। वहाँ भी हृदयस्पर्शी अनुभूतियाँ का बहुल्य है। ऊँचा का सिंघूर चुराकर उनका प्रातः मुत्कारता है तो कोई उस लाली में छिपाकर सुनहला प्याला साता है। ‘बह कौन है?’ का जिज्ञासामूलक प्रश्न प्राणों में प्रतिध्वनित होता है तो वहाँ मडराता हुँसा उन्माद है और साथ ही चिरतन व्यथा की चिर पिपासा भी है। प्रम-व्यथा के इस घूँट से भावस्रोत का उदगम पान की अभिलाषा जाग उठती है। इसी अभिलाषा ने काव्य स्रोत का पथ प्रशान किया है। भुग्भावस्था में ब्रौह्मयुक्त ललचाई पलकों के उस प्रथम दशन की स्मृति व प्रियतम के निरन्तर स्मरण ने जीवन निधि भर दी है। इस स्मृति-चवणा ने भावना की तरलता तथा रागात्मक द्रव तथा किया है, अतः अब वह दबता ही रह सकती है—

मेरी आँहें सोती हैं इन ओठों की ओठों में,
मेरा सचरु छिपा है इन दीवानी छोटा में !”

इस मूक अत्यथा से समस्त कोष ने प्रत्यक्ष के भाव की नष्ट करके अब एकता की भावना जगा दी है। तभी तो विश्वासपूर्वक कवयित्री कहती है—

‘चित्ता क्या है, हे निमग्न ! बुझ जाये दीपक मेरा,
हो जायेगा तेरा ही पीछा का राज्य अधर !’

प्रियतम की अत्यन्त सत्ता की खोज की चाह अब उसके अस्तित्व के विश्वास का अभाव पाती है। शकिए विरम जाती है और आत्मा अपने आपको दिव्य वातावरण में पाकर सात्विक आवासन पाती है। अब चारों ओर उसी का स्पन्दन है व उसी के अंश का अस्तित्व है। यह वही है जो उनके अन्तर में निवसित है। उन्हें अपने आंतर स्वत्व में एव बाह्य सात्विक प्रसार में अभिनता दिखाई देती है। इसी एतत्त्व

१ नीहार, पृष्ठ ७०

२ नीहार, पृष्ठ २१

३ वही

की घोषणा करते हुए ये गाती हैं—

मैं कपन ॥ तू करण राग
 मैं आँसू हूँ तू है विषाद,
 मैं मदिरा तू उसका खुमार
 मैं छाया तू उसका आधार ।”

वे उभय के एकरव की घोषणा करती हुई भी द्वैतजन्य संयोग और वियोग का घणन करती हैं। अद्वैत स्थिति में रागात्मक सम्बन्ध का विनाश हो जाने के कारण वे मायाबद्ध द्वैतभाव को ही पसन्द करती हैं। उनकी दुखी आत्मा उस प्रज्ञात प्रियतम का सान्निध्य तो चाहती है किन्तु साथ ही उस यह भय भी रहता है कि कहीं आत्मज्ञान की उपलब्धि पाकर यह अद्वैत स्थिति न प्राप्त कर ले। इस प्रकार की दुविधापूर्ण स्थिति में न जाने कितने ही सद्गमों में उड़ने एकरव की घोषणा की है। कवयित्री ने अपनी मानवीय विवशता में व प्राकृतिक व्यापारों की विद्यामयता में एक अलक्षित शक्ति के प्रभाव तथा अस्तित्व की कल्पना को मूलरूप दिया है। उनके हृदय की भावक्रीड़ा में वेदल ससीम की सीमाओं में अथवा आकुलता में ही सीमित न रहकर दिव्य अनुभूति तक प्रसार पाया है। भावावेश में दिव्य अनुभूति पाकर पार्थिव अस्तित्व से ऊपर उठकर अपारमिव महा अस्तित्व के साथ एकारम का अनुभव करने लगी है और अज्ञात रूप में ही उनकी 'बुद्धि का श्रेष्ठ हृदय का प्रेम' बन गया है।

अपने प्रारम्भिक काव्योन्मेष में ही महादेवी को प्राकृतिक व्यापारों में सजीवता दिखाई देती है जिससे वे अपने सूक्ष्म आलम्बन का सबत्र प्रसार देखने लगती हैं। इससे प्रभावित अन्तः प्रकृति में उद्वेलन की अनुभूति उनकी सबस्व है। वे तो इसी को अपना प्रमुख शस्त्र व लक्ष्य बताते हुए कहती हैं—

पर श्रेष्ठ नहीं होगी यह मरे प्राणों की क्रीड़ा,
 तुमको पीडा में डूबा तुममें दूँ भी पीडा ।”

उनकी यह भावुकता काव्य के प्रारम्भिक उन्मेष में मिलनाकासा, कुतूहल मिश्रित वेदना, विरहजनित सीणता वियोग की तड़प आदि विविध रूपों में अभिव्यक्त हुई है, इसी से उनकी यह सवेदना पाठक के मन को छू सकने में पूर्ण रूप से समर्थ हो सकी है। कवयित्री के निजी सुख दुःख की भावावेशमयी अवस्था के ये चित्र स्वरसाधना के उपयुक्त बनने का प्रयास करते हुए पाये जाते हैं। इनमें स्वानुभूति प्रारम्भिक वातावरण के सृजन के बाद प्रकाशित होती हुई चरम सीमा पर पहुँचती है। इससे कहीं-कहीं भावावधि में शिथिलता का आभास भी मिल जाता है। प्रारम्भिक वातावरण-सृजन के लिए अधिकांश गीतों में प्राकृतिक परिपाक को ही चुना गया है। गीत के अनुकूल

प्राकृतिक व्यापार के चैतन्यपूर्ण दशन के पश्चात् उनकी अनुभूति इसी में पिरोई गई है, जो क्रमशः बढ़ती हुई चरमसीमा पर पहुँचती है। अनुभूति की इस सन्वाई व भावावेग को सरल शब्द योजना, सुमधुर वर्णव्यास, छन्दों के कम्पन तथा अनुप्रासादि भलवारों ने समुचित योगदान दिया है। इसी के फलस्वरूप उत्कृष्ट गीत रचना की कर्षयित्री की क्षमता की भाँकी यही से मिल जाती है। प्रतीकात्मकता, मूलविधान, अलंकरण एवं साक्षणिक प्रयोगों ने उनकी अनुभूति को यथावत् आकार देने में पर्याप्त सहयोग दिया है।

इस प्रकार महादेवी का यह काव्योन्मेष उनके ससीम की विकसता, सक्रियता तथा स्थानुभूति से युक्त है। यह विकसता प्रमुखतः ससीम के घेरे में ही बधी रही है, किन्तु इससे ससीम का कुछ आभास अवश्य पा लिया है जो भावी दार्शनिक योग का यहीं से संकेत करने लगी है। युग की बोद्धिकता ने उनकी भावार्थ बलि को शिथिल नहीं होने दिया है, इसका कारण उनकी निना त अतर्व्यक्तिकता एवं अन्तर्जगत की गहरी सहों की गहनता है। स्वतन्त्र और मौलिक छन्द चयन ने भी उनकी कविता को सफल बनाने में उचित योग दिया है।



महादेवों की कल्पना तथा काव्य दर्शन

काव्य अनुभूति की अभिव्यक्तिक प्रसूति होता है यह एक माध्यम तथ्य है। अभिव्यक्ति पक्ष को लेकर उसके अर्थ अनेक सौंदर्याधिकार उपादान भावानुरूप उसकी सहज प्रभविष्णता स्वाभाविकता और माहुर कलात्मकता के अनपेक्षी विषय होते हैं। अनुभूति प्राथमिक एवं अतिमूल्य होती है तथा कृति में व्यञ्जित विस्तृत भाव राशि का मूलरूप होती है जो अनवरत परिस्थितियों में बीज रूप में कवि के अन्तराल में अकुरित होती है। अनुभूति की आंतर गुण आगे प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति के माग पर विस्तार लेती हुई अग्रसर होती है। स्पष्टतः भावानुभूति के अभिव्यक्तिक उपादानों में माध्यम रूप में भाषा का प्रत्यक्ष स्थान है जो अपने सहज निरासे कलात्मक अलंकरणों तथा लय छव आदि से युक्त होकर उसे भावानुरूप सहृदय सवेदा आच्छादन देती है और काव्य की प्रत्यक्ष संप्रेषणीय बनाती है। कवि मानस की अनुभूत्यात्मक तरंगदलितों की उठान से लेकर उसके संप्रेषणीय सामर्थ्य के अभिव्यक्त्यात्मक दार्शनिक विकास तक एक अनिच्छित सहज सज्जात्मक संपूर्ण प्रक्रिया होती है। किन्तु अनुभूति अपने अन्तर्गत अनुगुणात्मक रूप में ही अभिव्यक्त होकर संपूर्ण काव्य नहीं हो जाती बरन प्रत्यक्ष व्यञ्जना के अवसर पर वह अपने मूलधार पर आत्म विस्तार भी करती है जो कवि की साक्षात्कीर्ण उदबुद्ध सज्जनशील प्रवृत्ति के साथ स्थूल अथवा सूक्ष्म साम्य अथवा वधर्म धर्मी सिद्ध होता है, जिसका प्रमुख अवलम्ब विशेषतः कवि की प्रातिभ सक्रियता द्वारा सहजभाव से खींची हुई अनूठी कल्पना या कल्पनार्थ होती है उनकी निश्चयात्मक दार्शनिक सूक्तियाँ होती हैं। कायालोचन की दृष्टि से उनका विनिष्ट महत्त्व है।

सामान्यतः कल्पना कवि की वह प्रतिभा शक्ति^१ जो पूर्वोक्त साम्य अथवा वैषम्यमूलक, सूक्ष्म अथवा स्थूल प्राकृत एवं मानवीय सहज व्यापारों के सहायक रूप में भावानुकूल सब घट प्रस्तुत करते हुए मानस चित्र मूल एवं स्पष्ट करती है। कालरिज के अनुसार कल्पना मन की उस सज्जात्मक प्रज्ञा को कहते हैं जो पदार्थों की पृष्ठभूमि तथा उनके अन्तराल में निहित आंतरिक सम्बन्धों को खोजकर उनके सहारे नव निर्माण का कार्य सम्पन्न करता है।^२ इस प्रकार काव्य-संघटि में भाव विस्तार के निमित्त कल्पना की अभिवाय सहायता है और कलात्मक सज्जना में मूल अनुभूति के संकेत वाक्य की आगे कृति का अभिव्यक्ति उसी से मण्डित होता है। पुनः एक चरम भावुकता के आवेश

में उसी क्रम में दार्शनिक निष्पत्तियाँ भी आविर्भूत हो जाती हैं। प्रस्तुत निबंध में इस दृष्टि से हम महादेवी जी के कार्य-स्वयं पर विचार करना चाहेंगे।

महादेवी जी छायावादी युग की प्रमुख प्रगीतिकार हैं। प्रगीतों की सृष्टि विद्युत् भावुकता पर आधारित होती है जिसमें कथात्मक आधार सदा अवच्छिन्न होता है। सजन-श्रम में प्रगीत का प्रथम पंक्ति मूल सत्त्वात्मक आन्तर उद्वेलन (अनुभूति) का प्रथम सूत्रात्मक संकेत देकर आग कल्पनात्मक विस्तृति लेने लगती है और कवि सामर्थ्यानुसार एक समुचित सीमा तक प्रसरित होकर अपेक्षित भावोद्वेलन के उपरांत कवि मानस को वाञ्छित सतुष्टि प्रदान करती हुई परिसमापन का स्थिति में आ जाती है। महादेवी जी वेदना प्रधान सूक्ष्म संवेदना की भावुक गायिका हैं। उनके किसी भी प्रगीत में कल्पना विस्तृति के स्पष्ट रूपों से उपयुक्त कथन की सिद्धि संभव है। उदाहरणार्थ 'प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन प्रगीत सीजिए। प्रस्तुत पंक्ति अभिव्यञ्जीय विशाल भाव की मूल अनुभूति का प्रथम सूत्र-संकेत उपस्थित करती है। तदुपरांत उसको विस्तृति देने वाली अन्य संबंधित कल्पनायें उभरती हैं—

यह क्षितिज बना धुँधला विराग,
नव धरुण-धरुण मेरा सुहाय,
छाया-सी काया बीतराग,
सुधि भीने स्वप्न रगीले धन।

इन परवर्ती पंक्तियों में साध्यकालीन आकाश के अनेक सघटनात्मक दृश्य अनुपगी कल्पनाओं के रूप में कवियत्री के अपने जीवन के साध्य-गगन की मायता को पुष्ट करत हैं। इसी प्रकार प्रथम अनुभूत्यात्मक मधुर मधुर दीपक के जलन की साधकता को सिद्ध करने वाली कल्पनात्मक प्रसिद्ध पंक्तियों को लिया जा सकता है। उस गीत के सभी धरुण दीपक के चतुर्दिक अपनी कीमल कल्पनाओं का समाहार करते हुए मूल अनुभूति की पुष्टि एवं गीत को पूर्णता प्रदान करत हैं। इस प्रकार नाभ्य सृष्टि में मूल अनुभूति के साथ साथ कल्पना-व्यापार का विधेय योग होता है। महादेवी जी के प्रगीतों में प्रायः अनुभूति का एक दुःखात्मक स्वरूप ही प्रमुख है। चाहे वह किसी भी प्रतीकात्मक स्थिति में प्रकट हुआ हो, किन्तु उनका कल्पना-व्यापार इतना विनाश विरल और बहुल है, इतना सूक्ष्म स्पर्शी, ममस्पर्शी एवं अनुभूति के अनुकूल है कि वह उनकी एक स्थायी काव्यात्मक वेदना-सृष्टि को प्रचुर प्रगीतों में चटल नवरंगों में रजित करने में सफल हुआ है। प्रत्येक प्रगीत भरते वेदना वारिदा के अक्षत म नव इन्द्रधनुष-सा खिल गया है—

नव कुद-कुसुम-से मेघ-मुज, बन गये इन्द्रधनुषी धितान।
रे मृदु कलियों की चटक ताल, हिम विन्दु नचाती तरल प्राण।
धो स्वर्ण प्रात में तिमिर गात, दुहराते प्रति निमि मूक तान ॥

महादेवी की कल्पना तथा काव्य-दर्शन

काव्य अनुभूति का अभिव्यक्ति प्रसूति होता है यह एक माय तथ्य है। अभिव्यक्ति पक्ष को लेकर उसके अन्तर्गत अनेक सौन्दर्यायक उपादान भावानुरूप उसकी सहज प्रमत्तिगुणा स्वाभाविकता और माहक कलात्मकता के अनुपमी विषय होते हैं। अनुभूति प्राथमिक एवं अनिमूर्धन्य होती है तथा कृति में व्यञ्जित विस्तृत भाव राशि का मूलरूप होती है जो अनन्त परिस्थितियों में बीज रूप में कवि के अन्तराल में अकुरित होती है। अनुभूति की आतर गुण आगे प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति के भाग पर विस्तार लेती हुई अप्रसर होती है। स्पष्टतः भावानुभूति के अभिव्यक्ति उपादानों में माध्यम रूप में भाषा का प्रत्यक्ष स्थान है जो अपने सहज निरासे कलात्मक अलंकरणों तथा लय छव आदि से युक्त होकर उसे भावानुरूप सहृदय सवेद्य आच्छादन देती है और काव्य की प्रत्यक्षतः संप्रेषणीय बनाती है। कवि मानस की अनुभूत्यात्मक तरंगवर्तियों की उठान से लेकर उसके संप्रेषण में सामर्थ्य के अभिव्यक्त्यात्मक, दार्शनिक विकास तक एक अतिछद्म सहज सज्जनात्मक संपूर्ण प्रक्रिया होती है। किन्तु अनुभूति अपने अन्तर अनुगुणात्मक रूप में ही अभिव्यक्त होकर संपूर्ण काव्य नहीं हो जाती बरन प्रत्यक्ष व्यञ्जना के अवसर पर वह अपने मूलधार पर आत्म विस्तार भी करती है जो कवि की तत्कालीन उदबुद्ध सज्जनात्मक प्रवृत्ति के साथ स्थूल अथवा सूक्ष्म साम्य अथवा वैषम्य धर्मी सिद्ध होता है जिसका प्रमुख अवलम्ब विद्यमान कवि की प्रातिम सक्षमता द्वारा सहजभाव से खींची हुई अनुठी कल्पना या कल्पनायें होती हैं उनकी निश्चयात्मक दार्शनिक सूक्ष्मता होती है। काव्योत्पत्ति की दृष्टि से उनका विशिष्ट महत्त्व है।

सामान्यतः कल्पना कवि की वह प्रतिभा शक्ति^१ जो पूर्वोक्त साम्य अथवा वैषम्यमूलक, सूक्ष्म अथवा स्थूल प्राकृत एवं मानवीय सहज व्यापारों के सहायक रूप में भावानुरूप सब वस्तु प्रस्तुत करते हुए मानस चित्र मूल एवं स्पष्ट करती है। कालरिज के अनुसार कल्पना मन की उस सृजनात्मक प्रज्ञा को कहते हैं जो पदार्थों की पृष्ठभूमि तथा उनके अन्तराल में निहित आंतरिक सम्बन्धों को खोजकर उनके सहारे नव निर्माण का कार्य सम्पन्न करता है।^२ इस प्रकार काव्य-सृष्टि में भाव विस्तार के निमित्त कल्पना की अनिवार्य महत्ता है और कलात्मक सज्जना में मूल अनुभूति के संकेत वाक्य के आगे कृति का अधिवास उसी से भवित होता है। पुनः एक चरम भावुकता के आवेग

में उसी क्रम में दार्शनिक निष्पत्तियाँ भी आविर्भूत हो जाती हैं। प्रस्तुत निबंध में इस दृष्टि से हम महादेवी जी के काव्य-दृश्य पर विचार करना चाहेंगे।

महादेवी जी छायावादी युग की प्रमुख प्रगीतिकार हैं। प्रगीतों की सृष्टि विशुद्ध भावुकता पर आधारित होती है जिसमें कथात्मक आधार सवया अवाचित होता है। सज्जन क्रम में प्रगीत का प्रथम पक्ष मूल सकल्पात्मक आंतर उद्बलन (अनुभूति) का प्रथम सूत्रात्मक संकेत देकर आगे कल्पनात्मक विस्तृति लेने लगती है और कवि सामर्थ्यानुसार एक समुचित सीमा तक प्रसरित होकर अपेक्षित भावोद्बलन के उपरांत कवि मानस की वांछित सतुष्टि प्रदान करती हुई परिसमापन का स्थिति में आ जाती है। महादेवी जी वेदना प्रधान सूक्ष्म संवेदना की भावुक गायिका हैं। उनके किसी भी प्रगीत में कल्पना विस्तृति के स्पष्ट रूपों से उपयुक्त कथन की सिद्धि संभव है। उदाहरणार्थ प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन प्रगीत लीजिए। प्रस्तुत पक्ष अभिव्यजनीय विशाल भाव की मूल अनुभूति का प्रथम सूत्र-संकेत उपस्थित करती है। तदुपरांत उसकी विस्तृति देने वाली अन्य संबंधित कल्पनाएँ उभरती हैं—

यह क्षितिज बना धुंधला विराग,
नव धरुण-धरुण मेरा सुहाग,
छाया-सी काया भीतराग,
सुधि भीने स्वप्न रंगीले धन।

इन परवर्ती पक्षियों में साध्यकालीन आकाश के अनेक सघटनात्मक दृश्य अनुपनी कल्पनाओं के रूप में कवियित्री के अपने जीवन के साध्य-गगन की मायता को पुष्ट करत हैं। इसी प्रकार प्रथम अनुभूत्यात्मक मधुर मधुर दीपक के जलने की साधकता को सिद्ध करने वाली कल्पनात्मक प्रसिद्ध पक्षियों की लिया जा सकता है। उस गीत के सभी धरुण दीपक के चतुर्दिक अपनी कोमल कल्पनाओं का समाहार करते हुए मूल अनुभूति की पुष्टि एवं गीत की पूर्णता प्रदान करत हैं। इस प्रकार काव्य सृष्टि में मूल अनुभूति के साथ साथ कल्पना-व्यापार का विशेष योग होता है। महादेवी जी के प्रगीतों में प्रथम अनुभूति का एक दुःसात्मक स्वरूप ही प्रमुख है। चाहे वह किसी भी प्रतीकात्मक स्थिति में प्रकट हुआ हो, किन्तु उनका कल्पना-व्यापार इतना विषाद विरल और बहुल है, इतना सूक्ष्म स्पर्शी, ममस्पर्शी एवं अनुभूति के अनुकूल है कि वह उनकी एक स्थायी काव्यात्मक वेदना-सृष्टि को प्रचुर प्रगीतों में चटुल नवरंगों में रजित करने में सफल हुआ है। प्रत्येक प्रगीत भरते वेदना वारिदों के अचल मनेव इन्द्रधनुष सा खिल गया है—

नव कृद-कुसुम-से मेघ-गुज, बन गये इन्द्रधनुषी वितान।
दे मृदु कसियों की घटक सात, हिम बिंदु नचाती तरल प्राण,
धो स्वर्ण प्रात में तिमिर रात, कुहराते भलि निशि मूक तान ॥

कालिदास का यह कथन 'क्षण क्षण यन्वतामुपति सदेव रूप रमणीयताया' केवल प्राकृतिक पदार्थों में निहित रमणीयता का ही विवचन नहीं करता, प्रत्युत कवि हृदय की सौंदर्यात्मक अभिव्यक्ति के लिए भी वह उतना ही सत्य है और जिसका परिचय कवि की नूतन भाव-सम्वित कल्पनात्मक व्यापकता एवं विस्तारता से मिलता है। बहुत कुछ सरस कल्पना-चयन के कारण ही काव्य रसिका के लिए 'ज्यो ज्यो निहारिये नेरे हूँ नैननि, त्यो त्यो खरो निखर सी निकई' का उक्ति चरित्राघ हाती हुई प्रतीत होती है—

मधुरिमा के मधु के अवतार,
सुधा से सुपमा से छविमान,
आसुधा में सहस्र अभिराम,
तारको से हे भूक भोजन,
सोख कर मुस्काने की बान
कहाँ से घामे हो छविमान ?

आचार्यों ने नवमयी मेघशालिनी प्रज्ञा को प्रतिभा कहा है जो काव्य के क्षेत्र में कवि का विशेष प्रकृत गुण सिद्ध होती है। भौतिक कल्पनाओं की सूक्ष्म एवं उनकी सरस व्यञ्जना कवि की प्रसस्त सज्जात्मक प्रतिभा की द्योतक होती है। इस दृष्टि से महादेवी जी के काव्य में कल्पना चयन सवधा सभी प्रकार से श्लाघ्य है।

कल्पना जहाँ एक ओर, कालरिज के अनुसार, पदार्थों के आस्तर सम्बन्धों की स्थापना द्वारा नवनिर्माण का काय सम्पन्न करती है वहाँ उसका सम्बन्ध मूल अनुभूति और उसके सहृदय श्लाघ्य अभिव्यक्तिक पक्ष से भी होता है। कल्पना भाव-सौन्दर्य को अवातर सम्बन्धों का सत्याघार दते हुए विस्तृत, असंकुत एवं सहज गरिमा-मण्डित करती है और भाषा के लिए सहज सरस गद्य चयन, प्रसन्न प्रशङ्का का पद्य प्रगति करती है। झनूटी कल्पना झनूटी काव्य भाषा का अपेक्षित शृंगार करती है सभी कविता मनोक्त होती है। कृति का भाव सौन्दर्य कर्त्ता से रग, गद्य मधु और पराग पूरित प्रकृतल मुकुल बन जाता है तथा कल्पना सौन्दर्य और सहज समलङ्घित भाषा शक्ती के सौन्दर्य से सहृदय सबल जगमगाती संपूर्णता प्राप्त करता है। उदाहरणार्थ—

क्यों मधु न हो शृंगार मुने ?
मधु हृदय तुम्हारा भ्रमर छत्र,
स्पर्शन में खर-सहरो भ्रमर
हर स्वप्न स्नेह का चिर निवध
हर पुष्प तुम्हारा भाव बध
निद्रा सौत तुम्हारी रचना का

लगती प्रलड विस्तार मुझे
हर पल रस का ससार मुझे ।

उपयुक्त उद्धरण में क्या अर्थ है? 'महादेवी' कवि हृदय की अनुभूति का प्रस्थान बिंदु है, तत्पश्चात् कल्पना-चयन सम्बन्धाधिकार से भाव की विस्तृत व्याख्या करता है। प्रत्येक पंक्ति की प्रत्येक नवीन कल्पना जहाँ कवयित्री को अज्ञात कलाकार प्रियतम को प्रकृत कलाशा में आत्मसीन एकाकार सिद्ध करती है अथवा कवयित्री प्रत्येक निसर्गगत भौतिक घटना से अभिमत स्वयं का उसी के अनुरूप ढलना मानती है, एकात्मकता में विषमता का स्वप्न भूल जाती है वही प्रत्येक कल्पनात्मक पंक्ति का सानुकूल अभिव्यक्तिक पक्ष भी उतना ही सफल और मनोमग्न बन पड़ा है। सुबोध लघु शब्दावली, ध्वनि गुण सयात्मक छंद बढ़ता और मुक्त संगीत का अद्भुत समीर्षण है। अभिव्यक्ति अत्यंत ही सरल सरस सबल और पूर्य है। इस प्रकार कल्पना की रंगीनी कवि मानस में सानुकूल छंद-लय प्रवाह, शब्द योजना का बल देते हुए अपनी अपेक्षित शक्ति, नियोग और प्रभविष्णुता तथा मूल भाव के साथ अनुभूत्यात्मक सम्बन्ध की सुरक्षा करती है। कल्पना और अभिव्यक्ति का यह सम्बन्ध विचारणीय है।

किरणों की रेखाओं का माध्यम से अपने व्यापक हृदय के प्रतीक अनन्त आकाश पटल पर समतल रंगीन बादल तथा अन्य रूपा की उमिल भविष्याओं के द्वारा कवयित्री का वह अनन्त प्रियतम उसके सामने न जाने कितनी कलात्मक मोहक दृश्य प्रस्तुत करता रहता है जिनमें डूब कर वह स्वयं एकाकार हो जाया करती है। यह एक व्यापक हादिकतापूर्ण कल्पना है जो प्रियतम के विशिष्ट मोहक रूप और कला-साध्य का परिचय देती है। रूपवान प्रियतम की मोहक कलाकारिता कितनी मादक हो सकती है—यह केवल सहृदय के अनुभव का ही विषय है किन्तु मिलन के अभाव में वह आसुओं का शृंगार करने में ही मुग्न मानती है। यही मूल भाव-संकेत की पंक्ति को साधक एवं सबल बनाने वाली सजक कल्पना की विस्मृति ही है। इस प्रकार दोनों का सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है। जहाँ कल्पना की अभिव्यक्ति भाव एवं शिल्प को समृद्धि प्रदान करती है वहीं वह कवयित्री की उत्कृष्ट सवेदनशालता का स्पष्ट निदर्शन भी प्रस्तुत कर रही है।

काव्य के कल्पना बमब को यही समृद्धि प्रदान करने वाला काव्य का एक अति रिक्त गुण उसका दर्शन होता है जो काव्य के भावातिरेक के सहज निष्कप रूप में कवि एवं काव्य का एक विशिष्ट अंग बन कर कृति को विशिष्ट दिव्यालाव से महित कर देता है। काव्य के मनोवैज्ञानिक पक्ष में दाशनिक्ता उसकी चरम सीमा है साथ ही कवि और सहृदय के परम संतोष का विषय भी। कवि द्वारा उस परम सत्ता की अभिव्यक्ति और पाठक द्वारा उस अनुपम सत्य की उपलब्धि दोनों के हृदयों को परम

परितोषकारिणी होती है। जहाँ रचयिता रचना के उन्नत अंश के पुनर्वाचन के अवसर पर प्रसन्न हो उठता है, वहाँ सहृदय पाठक उस सुनवत अपनी स्मृति का अंग बनाकर प्रायः गुनगुनाता रहता है। कल्पना की चरम व्यञ्जना के उपरान्त ही हादिक सवेदन के चरम चतुर्थ से उसका मूर्तिवत् जन्म होता है, परन्तु यह काव्य दर्शन सामान्य दर्शन से भिन्न होता है।

सामान्य दर्शन जीवन और जगत के सम्बन्ध में शुष्क बौद्धिकताजन्य तात्त्विक विश्लेषण और दीर्घ समय सापेक्ष गूढ़ तान्त्रिक चिन्तन का प्रतिफलन होता है। मनुष्य बुद्धि प्रधान प्राणी है। अपने बुद्धि बल से वह युक्तिपूर्वक अपना तथा ससार का यथार्थ ज्ञान प्राप्त कर सकता है। वही दर्शन कहलाता है। मनुष्य क्या है, उसके जीवन का लक्ष्य क्या है, यह ससार क्या है, क्या इसका कोई सुष्टा भी है अथवा नहीं मानव जीवन का जागतिक सम्बन्ध किस प्रकार का होना चाहिए आदि ऐसे अनेक तात्त्विक चिन्तन सापेक्ष प्रश्न हैं जिन्हें मानव सभ्यता के प्रारम्भ से ही दार्शनिक मनीषियों ने सुलभाने की चेष्टा की है और साम्प्रतिक जगत में भी यह कर्म अनवरत है। इसी को सम्यक दर्शन या दर्शन कहा जाता है—

सम्यक दर्शन सम्पन्न कमभिनन नियद्वयते ।

दर्शनेष विहीनस्तु ससार प्रतिपद्यते ? (मनुसंहिता, ६/७४)

सम्यक दर्शन अपने विशुद्ध स्वाभाविक रूप में जीवन, जगत, सृष्टि और सृष्टिकर्ता से सम्बन्धित अनेक विरमय समाधानकारी प्रश्नों का हल खोजते हुए तकपूण, शुष्क, बौद्धिक अथवा विचारात्मक चिन्तन होता है जबकि काव्य दर्शन इस परिभाषा में नहीं बंधा जा सकता। काव्य दर्शन तो काव्य सृष्टि की चरम रागात्मकता में एक निष्कर्षात्मक, तात्त्विक सरस, सूक्ष्म उदगार होता है जो कल्पना के अतिरेक में कवि प्रतिभा से तात्कालिक रूप में अभिव्यक्ति पा जाता है और सूक्ति के रूप में प्रमाता का हृदयहार बन जाता है। वह किसी परम्परागत सिद्धांतजन्य नहीं, बरन् कवि की भाव-संवेदना की चरम रागात्मक चेतना से उदगीरित भावसत्य होता है जो रससिक्त काव्यात्मकता में युक्त होकर पाठकों के लिए एक अत्यन्त ही सरस, प्रभावशाली उपलब्धि सिद्ध होता है। काव्य की उदात्त सिद्धि में भाव और आपा की गरिमा से उसका महत्त्व अधिक होता है और प्रत्येक उदात्त काव्य रचना में कवि की प्रतिभा उच्चता वहाँ तक किसी न किसी रूप में पहुँचती अवश्य है। उसे ही हम यथाथ, परम्परा विरहित, पूण स्वच्छन्द काव्य दर्शन कह सकेंगे। यहाँ दो एक उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) कभी तो अब तक पावन प्रेम

नहीं कहलाया पापाचार ।

हुई मुझको ही मदिरा आज ,

हाय, क्या गंगाजल की धार—

—, पत)

(घा) नहीं समय का पहिया रुकता, इतजार की घड़ियों पर ।
बिछुड़ी हुई भुजायें मिलतीं मिलते बिछुड़े हुए अक्षर ।

×

×

×

निशा मिलन में किसने सोचा बिछुड़न बेला घायली ।
निममता के साथ विदा का परवाना दिखलायेगी ।

×

×

×

जीवन के साने बाने में क्या मधीनता मिलती है ।

नई कलौ सौ बरस पुरानी कलियों-सी ही खिलती है । — (पुष्पिका)

(अनुवादक—बच्चन)

इस प्रकार के स्वच्छन्द दार्शनिक काव्य स्फूर्ण का कोई अन्त नहीं और न उनका किसी प्रकार का सद्भावितक अथवा वैषयिक वर्गीकरण ही सम्भव है। काव्य सृष्टि की अनेक मानसिक परिस्थितियों की चरम आवृत्तापूर्ण स्थितियों में कभी भी और कहीं भी उस प्रकार का जीवन जगत, परोक्ष सत्ता आदि से सम्बंधित किसी भी अतर्क्य सत्य का उद्घाटन सम्भव हो सकता है। यदि हम इस दृष्टि से महादेवी जी के काव्य पर विचार करें तो कवयित्री का लगभग प्रत्येक गीत हमें वसी कोई न कोई दार्शनिक सूक्ति दे देता है—

(क) कितनी बीनीं पतझरों, कितने मधु के दिन घाये

मेरी मधुमय पीड़ा को पर कोई ढूँढ़ न पाये ।

(ख) जानते हो यह अभिनव प्यार

किसी दिन होगा बाराणार

(ग) क्या हार बनेगा वह जिसने सीखा न हृदय को विधवाना ।

(घ) बिकसते मुरझाने को फूल, उदय होता छिपने को चंद
गूँथ होने को भरते मेघ, दीप जलता होने को भद्र,
यहाँ किसका अनन्त जीवन ? अरे अस्थिर छोटे जीवन !

(ङ) छिपा है जननी का अस्तित्व, रुदन में शिशु के अश्रु विहीन,
मिलेगा चित्रकार का ज्ञान, चित्र की जड़ता में ही सोम ।

इन उद्धरणों में कवयित्री के जीवन में उत्थान-गतन के प्रतीक कितने ही निः
आये और अतीत बन गये किंतु उसकी गहन मग-पीड़ा की परखन में असमय रहे,
प्रगाढ़ होते होते प्राथमिक प्यार एक जबदस्त बंधन बन जाता है हृदय में कठोर पीड़ा
सहने के उपरांत ही किसी का गलहार होना सम्भव है— कवयित्री की यह अभिव्यक्तियाँ
विश्वजनीन मानव हृदय के चरम सत्य की उद्घाटक हैं। इनमें भाव सत्य की अनुपम

परितोषकारिणी होती है। जहाँ रचयिता रचना के उक्त अंश के पुनर्वाचन के अवसर पर प्रसन्न हो उठता है, वहाँ सहृदय पाठक उसे सूत्रवत् अपनी स्मृति का अंग बनाकर प्रायः गुनगुनाता रहता है। कल्पना की चरम व्यञ्जना के उपरान्त ही हार्दिक संवेदन के चरम चतुर्थ से उसका सूत्रित्व जन्म होता है, परन्तु यह काव्य दशन सामान्य दशन से भिन्न होता है।

सामान्य दशन जीवन और जगत के सम्बन्ध में शुद्ध बौद्धिकताजन्य तार्त्विक विश्लेषण और दीर्घ समय सापक्ष गूढ़ तार्त्विक चिन्तन का प्रतिफलन होता है। मनुष्य बुद्धि प्रधान प्राणी है। अपने बुद्धि बल से वह युक्तिपूर्वक अपना तथा ससार का यथाय ज्ञान प्राप्त कर सकता है। वहाँ दशन कहलाता है। मनुष्य क्या है, उसके जीवन का लक्ष्य क्या है, यह ससार क्या है, क्या इसका कोई सृष्टा भी है अथवा नहीं मानव जीवन का जागतिक सम्बन्ध किस प्रकार का होना चाहिए आदि ऐसे अनेक तार्त्विक चिन्तन सापक्ष प्रश्न हैं जिन्हें मानव सभ्यता के आरम्भ से ही दार्शनिक मनीषियों ने सुलभाने की चेष्टा की है और साम्प्रतिक जगत में भी यह जन्म अनवरत है। इसी को साम्यक दशन या दशन कहा जाता है—

साम्यक दशन सम्पन्न कमभिन निबद्धयते ।

दशनेव विहीनस्तु ससार प्रतिपद्यते ? (मनुसंहिता, ६/७४)

साम्यक दशन अपने विशुद्ध स्वाभाविक रूप में जीवन, जगत, सृष्टि और सृष्टि कता से सम्बन्धित अनेक विस्मय समाधानकारी प्रश्नों का हल खोजते हुए तकपूण, शुष्क, बौद्धिक अथवा विचारात्मक चिन्तन होता है जबकि काव्य दशन इस परिभाषा में नहीं बाँधा जा सकता। काव्य दशन तो काव्य सृष्टि की चरम रागात्मकता में एक निष्कर्षात्मक, तार्त्विक सरस, सूक्ष्म उदगार होता है जो कल्पना के अतिरेक में कवि-प्रतिभा से तात्कालिक रूप में अभिव्यक्ति पा जाता है और सूत्रित के रूप में प्रमाता का हृदयहार बन जाता है। वह किसी परम्परागत सिद्धांतजन्य नहीं बरन कवि की भाव-संवेदना की चरम रागात्मक चेतना से उदगीरित भावसत्य होता है जो रससिक्त काव्यात्मकता से युक्त होकर पाठकों के लिए एक अत्यंत ही सरस प्रभावशाली उपलब्धि सिद्ध होता है। काव्य की उदात्त सिद्धि में भाव और भाषा की गरिमा से उसका महत्त्व अधिक होता है और प्रत्येक उदात्त काव्य रचना में कवि की प्रातिम उच्चता वहाँ तक किसी न किसी रूप में पहुँचती अवश्य है। उसे ही हम यथाय परम्परा विरहित, पूण स्वच्छन्द काव्य दशन कह सकेंगे। यहाँ दो एक उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(अ) कभी तो प्रबल तक पावन प्रेम

नहीं कहलाया पापाचार ।

दुई मुमको ही मदिरा भाज ,

हाथ, क्या गगनजल की धार—

—, पत)

एकता में अपनी अनजान,
समाया था सारा ससार ।

×

×

उसी का मधु से सिक्त पराग,
और पहला वह सौरभ भार,
तुम्हारे छूते ही चुपचाप,
हो गया था जग में साकार ।

ऋग्वेद के इस सूक्त के अनुसार सष्ट जगत् के पूर्व हिरण्यगर्भ की स्थिति थी ।^१ वह एक और प्रथम था और वही उत्पन्न जगत् का रक्षक, पालक, पति था । उसी से प्रकृति, लोक समूह सूर्य, पृथ्वी आदि उत्पन्न हुए । ऋषियों का भावबोध भी उसी के अनुरूप व्यक्त हुआ है जिसमें ठेठ दर्शन की शुष्कता का लेश भी नहीं है । यहाँ दर्शन का तात्त्विक सत्य कवि हृदय की रस स्निग्ध भावुकता की प्रभूति बन गया है जिसमें सहज समझारी मोहकता है । यथायत स्थूल दर्शन काव्य में तभी खप सकता है जबकि वह अपनी वैदयिक विभाजक रेखाओं में परे काव्य की कल्पना, सहज अनकृत काव्य भाषा और संगीत की स्वाभाविक दशांश में डूबकर नूतन प्राण रस से आप्लावित हो जाये । इस सम्बन्ध में महादेवी जी का भावुक सुकोमल नारी हृदय किसी भी छाया वाली कवि में अधिक मफल है । उदाहरणार्थ मुण्डकोपनिषद् के निम्नलिखित श्लोक को लीजिए—

यथोपनाभि सज्जते गृह्णते च यथा पवित्र्यामोषधयः सम्भवन्ति ।

यथा सतः पुरुषात्केतलोमानि तथाक्षरात्सम्भवन्तही विश्वरसः ।

(मु. ० उ. ०, प्रथम खंड, ७)

और इस आधार पर निराला जी की रचिन इन पवित्रियों को देखिए—

“बहु सुमन, बहुरंग, निमित्त एक सुंदर हार,

एक ही रंग से गुँथा उर एक गोभा भार ।” (गीतिका)

इनसे महादेवी जी की इन पवित्रियों की तुलना कीजिए तो अंतर स्वयं स्पष्ट हो जायेगा—

स्वयत्तता-ही सब सुकुमार,

हुई उसमें इच्छा साकार ?

उगन जिसने तिनरंगे तार

बुन लिया अपना ही ससार !

^१ (६) हिरण्यगर्भ समस्तभ्रातृ भूतस्य चान् पतिर्यक आसीत् । ऋग्वेद १०।१२०

(स) मनोऽमून उचिर्न रजोऽप्यो दाया पृथिवी अभयनाम । ऋग्वेद १०।१४।१०

उपलब्धि है और इनमें व्यक्त दार्शनिकता कोरी कल्पनाओं का विषय नहीं है। इसी प्रकार अगले उद्घरण में जीवन और जीवन की दण्डमगुरता, कृति में कृतिकार के व्यक्तित्व की निहिति (सृष्टि में सृष्टिकर्ता की व्याप्ति) आदि की मौलिक उद्भावनाएँ परम्परा पोषित दार्शनिक नीरस अभिव्यक्तियों से नितान्त भिन्न हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि सैद्धांतिक परम्परा भूमि पर प्रतिष्ठित स्पष्ट दर्शन को भी काव्य में आश्रय मिलता है किन्तु यह कवि का प्रातिम दार्शनिक विषय है कि वह उसका पद्यात्मक निबन्धन मात्र करने में समर्थ हो अथवा उसे सहृदयता के मधुरता से सिक्त कर उसकी शुष्कता में आद्रता और हरीतिमा का सावन लहा दे। यहाँ दोनों ही प्रकार के उदाहरण द्रष्टव्य होंगे। 'पत' जी के काव्य सम्मन 'कला और धृष्ट' आदि की ये पक्तियाँ लीजिए—

मुझे अपना धारोष्ण प्रकाश
अनामय अमृत पिलाओ ।
अपनी शक्ति
अपना जव दो
मुझे उस पर खड़ी मानवता के लिए
सत्य का बोहल्य
खेना है

—पत (धेनुए)

पत जी की उपयुक्त 'धेनुए' क्षीपक रचना एक वैदिक छंद का अनुवाद है जिसमें सूय की किरणों की 'धनुओं' के रूप में कल्पना की गई है। एक उदात्त कल्पना पर प्रतिष्ठित होने के कारण यह यथा अनुवाद पठनीय है, अथवा इसमें कवि हृदय की व्यक्तित्व मधुरता के मिश्रण का सबूत अभाव है अतएव यह रचना शुष्क है जब कि पत जी के अथ ऐसे भावानुवाद अत्यन्त ही मफल हैं। उदाहरणाय मुण्डकोपनिषद् के प्रसिद्ध सूत्र—'ब्रह्मैवममृत' (२।२।११) का भावानुवाद पत ने इस प्रकार किया है—

धूम सुख दुःख के पुलिन क्षणर

छलकती जानामृत की धार ।"

'पल्लव'

किंतु महादेवी जी की रचनाओं के सम्बन्ध में किसी परम्परागत दर्शन के अनुवाद अथवा भावानुवाद का प्रश्न उठना ही यथ होगा। उन्होंने छायानुवाद अवश्य किया है जो उनकी सहज भावुकता की तरंगों में नहाकर माधुर्य का स्वरूप ही हो गया है। उदाहरणाय 'हृदय' के हिरण्यगर्भ सूक्त में आधार पर इन पक्तियों की अभिव्यजना द्रष्टव्य है—

छिपाये भी कुहरे से नौद,
काल की सीमा का विस्तार,

नागरिक शिष्ट समाज के समान कोई उन्हें पचास रुपया फीस देकर गलेबाजी के लिए नहीं बुलाता था इसी से अग्र की दृष्टि से कवि ठाकुरदीन मुदामा ही रह गए। किसी ने मेली पिछौरी के खूट में थोड़ा सातिल-गुड बांध कर उदारता प्रकट की। किसी ने पयरोटो में सत्तू पर नमक के साथ हरी मिच रख कर आतिथ्य सत्कार किया। किसी ने सुलगते हुए कण्डो पर दो भौरिया सँकने का अनुरोध करके काव्य-ममत्ता का परिचय दिया।”

महादेवी जी की एक पात्री गूगी होने के कारण ‘गूगिया’ नाम पा गई थी। इसी प्रसंग में उन्होंने ग्रामा में गया नाम तथा गुण’ सूक्ति की साक्ष्यता का चित्रण ‘स्मृति की रेखाओं में इस प्रकार किया है —

‘जो ‘लवार’ नाम से पुकारा जाता है वह इस नाम के उपयुक्त विशेषण हैं शून्य नहीं हो सकता। जो ‘गुजरिया’ कहो जाती है वह बग भूपा की रंगीनी में गुडिया से कम नहीं होती। जो ‘बोयली’ की सजा पाती है उसका ‘यामागिनी’ होने के साथ-साथ भयुरभायिनी होना आवश्यक है। जो ‘नत्थू’ कह कर सम्बोधित किया जाता है उसे जम लेते हैं नाक में बाली पहिननी पड़ी होगी। जो घूरे का उपनाम पा चुका है उसने बचपन में कठोर उपेक्षा का अनुभव किया होगा।”

लोक-विश्वासों पर भी उनकी दृष्टि गई है। गूगिया का जम लेने पर ‘जबचा बच्चा के स्वास्थ्य को नजर में रखने के लिए मैं जाने कितने टोले-टोठके किये गए।”

और गूगी सिद्ध होने पर—“जन्तु भतर का सहारा लिया गया भाड-फूक का उपचार हुआ। मानता, पूजा, अनुष्ठान आदि की गति परीक्षा भी हुई।”

उनके ग्रामीण स्त्रियों की वेग भूपा के चित्रण भी बिल्कुल स्वाभाविक जान पड़ते हैं। ‘किसी की भोम सगी पाटियों के बीच एक अगुल चौड़ी सिंहर रेखा अस्त होते सूप की किरणों में घमरती रहती है और किसी के बड़बे तेल से भी अपरिचित रुखी जटा। किसी की सावली मगदार चूड़ियों का जग रह रह कर होरे से किसी के दुबल काल पहुँचे पर लाल की पीली भली चूड़ियाँ काले पत्थर पर चदन की मोटी सक्तीरें। कोई अपने गिलट के कड़े मुकन हाथ धड़े की छोट में और कोई चाँदी के पछली-बबना की अनकार क साथ ही बात करती है। किसी ने कान में लाल की पसे वाली तरकी किसी की दाँरें लम्बो जजोर से किसी के गुदना गुदे गेंहुए परों में और किसी की फलो जगलियाँ और एडियों का साथ मिली हुई स्याही रंगे और काले का बड़ों को लोह की साफ की हुई बड़ियाँ दना दती हैं।

महादेवी के काव्य-शिल्प में लोक-तत्त्व

रहस्यवादी कवियों में सुधी महादेवी वर्मा का एक विनिष्ट स्थान है। वे गद्य और पद्य दोनों पर समान अधिकार रखती हैं। उन्होंने अपने रहस्यवाद के सम्बन्ध में आधुनिक कवि (१) की भूमिका के रूप में लिखे गए अपने दृष्टिकोण से शीघ्रक लेख में लिखा है "इतना निश्चित है कि इस धस्तुवाद प्रधान युग में भी वह अनादित नहीं हुआ। चाहे इसका कारण मनुष्य की रहस्योन्मुखी प्रवृत्ति हो और चाहे उसकी सौक्ष्मिक रूपको में अभिव्यक्ति।"

लौकिक रूपको में सुन्दरतम अभिव्यक्ति उसी की रचनाओं में स्थान पायेगी जिसने लोक का प्रत्यक्ष स्थान किया हो। महाभारत में व्यास जी ने एक स्थल पर लिखा है— प्रत्यक्षदर्शी लोकाना सखदर्शी भवेन्नर। प्रत्यक्ष दर्शन ही सखदर्शन की कुञ्जी है। महादेवी जी इसी कारण सफल रहस्यवादिनी कवियत्री सिद्ध हो सकीं क्योंकि उन्होंने लोक जीवन को निकट से देखा है। उनकी गद्य रचनाएँ अतीत के चलचित्र श्रुतता की कड़ियाँ तथा स्मृति की रेखाएँ उक्त कथन की स्पष्ट प्रमाण हैं। उनकी ये रचनाएँ काव्यगुणों से भी पूर्ण हैं। रसगंगाधर की काव्य परिभाषा रमणीयाद्यप्रतिपादक गन्द काव्यम् तथा साहित्यदर्पण की वाक्यम रसात्मक काव्यम् की कसौटी पर इहे कसा जा सकता है। मध्यमार्गादि का कथन है कविता जीवन की समीक्षा है। हम दृष्टि में भी देखा जाए तो प्रायः उक्त गद्यात्मक कृतियों में ऐसा एक भी संस्मरण नहीं होगा जिसमें सुमधुर आलंकारिक भाषा में लोकजीवन की याँकी प्रस्तुत न की गई हो। अतः काव्य गुणों से पूर्ण गद्य को हम काव्य से पथक नहीं कर सकते। वाणभट्ट की बादम्बरी और हर्षचरित ऐसी ही रचनाएँ हैं जिनके कारण आचार्यों द्वारा गद्य कवीनाम निरूपण बदलि को घोषणा की गई।

अतः सवप्रथम हम यहाँ महादेवी जी के गद्य में ही लोक तत्त्वों का निरीक्षण क्यों न करें? एक लोक-कवि की दुरवस्था का चित्रण करते हुए उन्होंने लोक जातिधर्म के तीर-तरीका का वर्णन तथा आधुनिक कवियों की गलबाजी पर जो व्यंग किया है उसे स्मृति की रेखाओं की निम्न पंक्तियाँ में देखिए

नागरिक जिष्ट समाज के समान कोई उन्हें पचास रुपया फीस देकर गलेबाजी के लिए नहीं बुलाता था इसी से अथ की दृष्टि से कवि ठाकुरदीन मुदामा हो रहे गए। किसी ने मलौ पिछौरी के छूट में थोड़ा सातिल-गुड बांध कर उदारता प्रकट की। किसी ने पयरीटी में सत्तू पर नमक के साथ हरी मिच रख कर आतिथ्य सत्कार किया। किसी ने सुलगते हुए कण्डा पर दो भौरियाँ सँकने का अनुरोध करके काव्य-ममता का परिचय दिया।”

महादेवी जो कौन एक पात्री भूमी होने के कारण ‘गुगिया’ नाम पा गई थी। इसी प्रसंग में उन्होंने ग्रामा में यथा नाम तथा गुण’ सूक्ति की सायबता का चित्रण ‘स्मृति की रेखाओं में इस प्रकार किया है —

‘जो ‘लमार’ नाम से पुकारा जाता है वह इस नाम के उपयुक्त विशेषण से शून्य नहीं हो सकता। जो ‘गुजरिया’ कहो जाती है वह बेग भूपा की रंगीनी में गुड़िया से कम नहीं होती। जो ‘कोयली’ की सजा पाती है उसका ‘यामागिनी’ होने के साथ-साथ मधुरभाषिणी होना आवश्यक है। जो नत्थू’ कह कर सम्बोधित किया जाता है उसे ‘म सेते ही नाक में बाली पहिननी पड़ी होगी। जो धूरे का उपनाम पा चुका है उसने बचपन में कठोर उपेक्षा का अनुभव किया होगा।”

लोक-विश्वामो पर भी उनकी दृष्टि गई है। गुगिया के जन्म लेने पर “जन्मा बच्चा के स्थास्थय की नजर से बचाने के लिए म जाने कितने दोने-दोटे के किये गए।”

और गू गी सिद्ध होने पर—“जन्तर मतर का सहारा लिया गया भाङ फूक का उच्चार हुआ। मानता पूजा अनुष्ठान आदि की गति परीक्षा भी हुई।’

उनके ग्रामीण स्त्रियों की बेग भूपा के चित्रण भी। बलकुल स्वाभाविक जान पड़ते हैं। “किसी की मोम लगी पाटियों के बीच एक अंगुल चौड़ी सिन्दूर रेखा अस्त होते सूप की किरणा में चमकती रहती है और किसी के कड़वे तेल से भी अपरिचित रहती जटा। किसी की सावली नगदार चूड़ियों के नग रह रहे कर हीरे से किसी के दुबल काले पहुँचे पर लाख की पीली मली चूड़ियाँ काले पत्थर पर चंदन की मोटी लकीरें। कोई अपने गिलट के बड़े युक्त हाथ धड़े की ओट में

और कोई चाँदी के पछली-बकना की मनकार के साथ ही बात करती है। किसी ने कान में लाख की पसे वाली तरकी किसी की ढारें सम्बो जजोर से किसी के गुदना गुदे गँहुए परा में और किसी की फली उपलियों और एडियों के साथ मिली हुई स्याही राग और बसि के बडों की सोहे की साफ की हुई बडियाँ बना देती हैं।’

महादेवी के काव्य-शिल्प में लोक-तत्त्व

रहस्यवादी कवियों में सुखी महादेवी वर्मा का एक विशिष्ट स्थान है। वे गद्य और पद्य दोनों पर समान अधिकार रखती हैं। उन्होंने अपने रहस्यवाद के सम्बंध में आधुनिक कवि (१) की भूमिका के रूप में लिखे गए 'अपने दृष्टिकोण से' शीपक लेख में लिखा है 'इतना निश्चित है कि इस वस्तुवाद प्रधान युग में भी वह अनादित नहीं हुआ। चाहे इसका कारण मनुष्य की रहस्योन्मुखी प्रवृत्ति हो और चाहे उसकी लौकिक रूपको में अभिव्यक्ति।'।

लौकिक रूपको में सुन्दरतम अभिव्यक्ति उसी की रचनाओं में स्थान पायेगी जिसने लोक का प्रत्यक्ष ज्ञान किया हो। महाभारत में व्यास जी ने एक स्थल पर लिखा है—'प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सयदर्शी भवेन्नर।'। प्रत्यक्ष दर्शन ही सबदर्शन की कुजी है। महादेवी जी इसी कारण सफल रहस्यवादिनी कवियत्री सिद्ध हो सकी क्योंकि उन्होंने लोक जीवन को निकट से देखा है। उनकी गद्य रचनाएँ अतीत के चलचित्र 'श्रृंखला की कड़ियाँ' तथा 'स्मृति की रेखाएँ' उक्त कथन की स्पष्ट प्रमाण हैं। उनकी ये रचनाएँ काव्यगुणों से भी पूर्ण हैं। रमणगाधर की काव्य परिभाषा 'रमणीयाद्यप्रतिपादक शब्द काव्यम्' तथा साहित्यदर्पण की वाक्यम रसात्मक काव्यम् की कसौटी पर इन्हें कसा जा सकता है। मध्युआनन्द का कथन है 'कविता जीवन की समीक्षा है।'। इस दृष्टि से भी देखा जाए तो प्रायः उक्त गद्यात्मक कृतियों में ऐसा एक भी संस्मरण नहीं होगा जिसमें सुमधुर आलंकारिक भाषा में लोकजीवन की झांकी प्रस्तुत नहीं की गई हो। अतः काव्य गुणों से पूर्ण गद्य को हम काव्य ही मान सकते हैं। बाणभट्ट की 'कादम्बरी' और 'हर्षचरित' ऐसी ही रचनाएँ हैं जिनके कारण आचार्यों द्वारा 'गद्य कवीनाम निष्ठा वदन्ति' की घोषणा की गई।

अतः सवप्रथम हम यहाँ महादेवी जी के गद्य में ही लोक-तत्त्वों का निरीक्षण क्यों नहीं करते? एक लोक-कवि की दुरवस्था का चित्रण करते हुए उन्होंने लोक आतिथ्य के तीर-तरीकों का वर्णन तथा आधुनिक कवियों की गलेबाजी पर जो व्यंग किया है उसे 'स्मृति की रेखाएँ' की निम्न पक्तियों में देखिए

‘नागरिक शिष्ट समाज के समान कोई उन्हें पचास रुपया फीस देकर गलेबाजी के लिए नहीं बुलाता या इसी से ग्रय की दृष्टि से कवि ठाकुरदोन सुदामा हो रह गए। किसी ने मैली पिछौरी के खूट में थोड़ा सातिल-गुड बांध कर उदारता प्रकट की। किसी ने पयरोटी में सत्तू पर नमक के साथ हरी मिच रख कर आतिथ्य सत्कार किया। किसी ने सुलगते हुए कण्डा पर दो भौरियाँ सँकने का अनुरोध करके काव्य-मानसता का परिचय दिया।”

महादेवी जी की एक पात्री गूग्या होने के कारण ‘गूगिया’ नाम पा गई थी। इसी प्रसंग में उन्होंने ग्रामा में यथा नाम तथा गुण’ सूक्ति की सायकता का चित्रण ‘स्मृति की रेखाएँ’ में इस प्रकार किया है —

‘जो ‘सबार’ नाम से पुकारा जाता है वह इस नाम के उपयुक्त विशेषण से शून्य नहीं हो सकता। जो ‘गुजरिया’ कही जाती है वह बेश भूषा की रंगीनी में गुड़िया से कम नहीं होती। जो ‘कोयली’ की सजा पाती है उसका श्यामागिनी होने के साथ-साथ मधुरभाषिणी होना आवश्यक है। जो ‘नत्थू’ कह कर सम्बोधित किया जाता है उसे उम्र लेते ही माक में बासी पहिननी पड़ी होगी। जो धूरे का उपनाम पा चुका है उसने बचपन में बठौर उपेक्षा का अनुभव किया होगा।”

लोक बिन्दासों पर भी उनकी दृष्टि गई है। गूगिया व ज म लेने पर ‘जब्बा बब्बा के स्वास्थय की नजर से बचाने के लिए न जाने कितने टोने-टोटके किये गए।”

और गूगी सिद्ध होने पर—“अंतर मंतर का सहारा लिया गया, भाङ-फूक का उपचार हुआ। मानता, पूजा अनुष्ठान आदि की शक्ति परीक्षा भी हुई।”

उनके ग्रामीण स्त्रियों की बेश भूषा के चित्रण भी विरकुल स्वामाविक जान पड़ते हैं। “किसी की मोम लगी पाटियों के बीच एक अगुल चौड़ी सिन्दूर रेखा अस्त होते रूप की विरणों में चमकती रहती है और किसी के कढ़े तेल से भी अपरिचित रुखी जटा। किसी की साधली नगदार चुड़ियों के नग रह रह कर हीरे हैं। किसी के दुबन काले पहुँचे पर लाख की पाली भली चुड़ियाँ काले पत्थर पर चंदन की मोटी सक्तीरें। कोई अपने गिलट के कड़े युक्त हाथ धड्डे की ओट में और कोई चाँदी के पछली-बक्का की मनकार के साथ ही जात करती है। किसी ने कान में लाख की पसे वाली तरकी। किसी की दाँरें लम्बी जञ्जीर से किसी के गुदना गुदे में हुए परा में और किसी की फली उगलियों और एड़ियों के साथ मिली हुई स्याही रंगी और किसी के बर्डा की लोह की साफ की टुकें बहिया बना देती हैं।

उपयुक्त निबन्धन में जो गुणा का उल्लेख किया गया है उग्रा वन सोन गीतो में प्रचुरता से हुआ है। निदगा के लिए बुद्धि की सोन कवि मयासी की निम्न पक्तियाँ प्रस्तुत हैं —

“गुदना ससन भौह बिच बाँही परत चंद में टाँही ।
कवि रयातो सग जाण मजर ना पट घूषा न बाँही ।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि महादेवी जी का गद्य तो लोक-तत्त्वों से परिपूर्ण है ही, उनके गीतों में भी उसका अभाव नहीं है। उस गीतों के लिए थोड़ा बुद्धि व्यायाम अवश्य करना पड़ता है। सबसे प्रथम उनके बाह्य कलेवर—भाषा को ही से तो देखेंगे कि उसमें लोक प्रचलित शब्दों का प्रयोग बहुसंख्यक मिलता है तथा उनके भाष्यपरिचय एवं कथन हृदय की अभिव्यक्ति लौकिक रूपों में बड़े आनंद के ढंग से हुई है।

कबीर, तुलसी मूर और मीरा हिन्दी साहित्य के इतिहास के सुप्रसिद्ध लोक कवि भी हैं। इन सभी की अभिव्यक्तियाँ दैवी का बड़ा अनुकरण जहाँ स्वभावतः लोक तत्त्व के दान होने हैं तो महादेवी जी में मिलता ही है, उनकी मौलिक भाषा अभिव्यक्तियों में भी लोक तत्त्व की पसी नहीं है। इनके निरीक्षण के लिए जो बुद्धि व्यायाम की बात कही गई है वह इस अर्थ में कि उनका गीत काव्य अपने सम सामर्थ्य छायावादी या रहस्यवादी कवियों की भाँति गहन एवं दुर्बोध है, जैसे कि उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है —

“इस मानव-समष्टि में जिस में सात प्रतिशत साक्षर और एक प्रतिशत से भी कम काव्य के ममज्ञ हैं हमारा बौद्धिक निरूपण कुण्ठित और कलात्मक सृष्टि पल हीन है। शेष के पास हम अपनी प्रस्तापित कलात्मकता और बौद्धिक ऐश्वर्य छोड़ कर व्यक्तिमान्न होकर ही पहुँच सकते हैं। बाहर के व्यपन्न और तथ्य से पक्ति मेरे जीवन को जिन क्षणों में विधाम मिलता है उन्हीं को कलात्मक कलेवर में स्थिर कर मैं समय समय पर उनके पास पहुँचाती रहती हूँ जिनके निकट उनका कुछ मूल्य है।”

स्पष्ट है कि उनका बौद्धिक निरूपण और कलात्मक सृष्टि उन सवेदनशील मनीषियों के लिए है जो महादेवी जी की अनुभूतियों की गहराई तक पहुँच सकें। ऐसी रचनाओं में लोक तत्त्व का अवेषण करना यथ है फिर भी जो लोक-तत्त्व अनायास ही उनके गीतों में आ गये हैं वे हे परखना ही होगा। उनके इन्हीं गहन भावों से अनुप्राणित गीतों में लोक प्रिय शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। उदाहरणार्थ—बोर गई, वार देती, रीते गली, आन हाट गगरी, बान चटक, पत्तार, सँवार, अपनाव आदि ऐसे शब्द जिनका प्रयोग मध्ययुगीन कवियों ने बहुलता से किया है। इस प्रकार महादेवी के गीतों के बाह्य कलेवर पर तो लौकिकता की छाप है ही, उनका आन्तरिक

भी देखा जाना चाहिए। अपनी रहस्यवान्ता भावाभिव्यक्ति एवं मौलिक उदभासनाओं की अभिव्यक्ति भी व लौकिक रूपों को लेकर जिस मधुर एवं आकर्षक रूप में कर सकी है वह बड़ी प्रभावोत्पादिका है।

सबप्रथम हम उनका प्रकृति चित्रण लें, जिसमें लोक तत्त्व छलके पड़ते हैं। सञ्ज्ञा उन्हें मदिरा भरा बसल लिए जाती हुई कोई सावनायिका जान पड़ती है और वे इसी रूप में उस चित्रित कर देती हैं—

“सज बेसर पट तारक बेंदी,
दृग्न अजन मुहु पथ में मेहदी,
आती भर मदिरा से गपरी,
॥ ध्या अनुराग मुहाग भरी ॥”

काव्य शास्त्र के अलगत दोषों के वणन के प्रकरण में एक ग्राम्य दोष का भी सहलेख किया गया है। जो साहित्यकार इस दोष की छाया से भी बचने के प्रयत्न में रहे वे अपनी रचनाओं में लौकिकता न ला सकें। महादेवी जी ने ऐसा प्रयास कम किया है, सभी उनका नायक अपनी प्रेमिका से प्रेम का मूख्य पूछ बैठता है जो सामान्य लोक के व्यवहार की बात है न कि विदग्ध समाज की—

बली से कहता था मधुमास
बता दो मधु मदिरा का मोल ।’

पवन के रूप में वे मायावी एवं कृतघ्न सत्ता के प्रति कहती हैं—

“देकर सौरभ दान पवन से,
कहते जय मुग्धाए फूल ।
जिम के पथ में बिछ धरी—
क्यों भरता इन आँखा में धूल ?”

आँखों में धूल भरना’ घोसा देने के अर्थ में एक लोक प्रचलित मुहावरा है। अपनी कष्टन दशा का वे नीर भरी बत्ती का रूपक देकर चित्रण करती हैं—

में नीर भरी दुल की बदली ।’

मूर की गोपियाँ कहती हैं—

‘निस दिन बरसत नन हमारे ।

सदा रहत पावस रितु हम पर जब ते रयाम सिधारे ।’

आँखों से सावन भादा की बरसा का वणन निश्चय ही अनिगद्योक्तिपूर्ण है और महादेवी जी के कथन में अपेक्षाकृत स्वाभाविकता है। नीर भरी बदला के वणन में जो

विरलता देती जाती है वही नेत्रा से निस्सरित आँसुओं में भी। यह भी कह सकते हैं कि एक ओर शारी का घब नीर भरी बरसो का भी बरसने नहीं देगा, दूसरी ओर भक्त की आधुनता वर्ण की झड़ी लगाए रहती है। शारी और भक्त का मंतर स्पष्ट है। भक्त ही तो आगे बढ़कर ज्ञान की भूमिका में उतरता है। इस प्रकार महादेवी जी का ज्ञान किसी वज्रानिज की उद्भावना नहीं वह तो भक्तप्रवर बबोर का ही ज्ञान है। पाश्चात्य रंग में रंगे हुए राष्ट्र पर जब य भीतिबान का आध्यात्म छाया हुआ देखती हैं तो नीर भरी बदनो बन कर आ जाती हैं पर जब वातावरण अपने अनुकूल नहीं पाती तो चक्ति हुई वह उठती हैं—

“धधुमय कोमल कहीं तू—

या गई परदगिनी री ?

कबीर का सवध्यायी अनन्त और असोम ब्रह्म ही उनका आराध्य है और उही के ‘इस मन्दिर में मैं कौन बसाई, ताकी धनन न कोऊ पाई’ स्वर में स्वर मिलाकर के पुकार उठती हैं—

“क्या पूजा क्या ध्यान रे।

उत असोम का सुन्दर मन्दिर मेरा सघनतम जीवन रे।’

कबीर सिद्ध थे, वे अभी तक साधिका हैं। अतः द्रव की भावना भी उनका परला नहीं छोड़ पाती—

‘जब असोम से हो जाएगा, मेरी सधु सीमा का मेल।

बलोगे तुम दब। अमरता लसेगी मिटने का लल।”

जब कि कबीर अपने द्रव का घड़ा फोड़ चुके हैं—

“जल में कुम्भ कुम्भ में जल है भीतर बाहर पानी।

फटा कुम्भ जल जलहि समाना, यह तत कथ्यी गियानी।”

इस काणामयी साधिका ने अपने आराध्य के चरणों की पूजा अधु अधु चढ़ा कर की है—

‘जिन चरणों की मल ज्योती ने हीरक जाल लगाए।

उन पर मैंने धुधले से आँसु दो चार बड़ाए।”

आराध्य के पक्ष में ज्योति भरना उन्होंने ‘तुलसी से सीखा है— थी गुद पद नल भनि गन जोती। सुमिरत दिय दृष्टि दिय होती।’

महादेवी साध्य और साधिका का अंतर कभी नहीं भूली। तुलसी के आराध्य दशरथनन्दन हैं तो इनके बदावन वाले कृष्ण। अपनी साधना का अधिकार लेकर वे उसे ही जागने का आदेश दे रही हैं—

‘शरत में ले नाद मुग्ली में छिया वरदान।

दृष्टि में जीवन अघर में सृष्टि से छविमान।

आ रेखा जिसने स्वरों में प्यार का सत्तार ।

गूँजनी प्रतिध्वनि उसी की क्षितिज के उस पार ।

बंदाविपिन वाले जाग ।”

कभी-कभी अपने आराध्य की मोहक तान सुन कर व चौंक पड़ती हैं—

‘ सुनाई किसने पल में आन जान में मधुमय मोहक तान ।

तरी को ले जाओ मन्थार, डूब कर हो जाओगे पार । ’

रेखावत अग बिहारों के इस बोहे का स्मरण दिला रहा है ।

‘ तन्नी-भाड़ कविस्त रस, सरस राग रति रग ।

अनबूढ़े घूँडे तरे ज बूढ़ सब अग ॥ ’

अन्तर इतना ही है कि बिहारी व साधक ही गहराई में डूब कर पार होते हैं, पर महादेवी अपने साथ अपने आराध्य का भी डुबाकर पार हाने का सवैत करती हैं ।

धीवाले व साथ उनकी बाँसुरी और रागिना भी जाएगी । क्योंकि वे पहले ही बता चुकी हैं— ‘ यौन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ । ’

सूर ने अपने आराध्य की हृदय में बंदी बना लिया था तभी वे उन्हें निम्न पुनोत्ती दे सके थे—

‘ हिरद से जब जावगे, सबस बढौगी ताय ।

महादेवी जी के आराध्य भी उनके हृदय में बंदी बन चुके हैं—

“ कौन बंड़ी कर मुझे, अब बंध गया अपनी विजय में ।

कौन तुम मरे हृदय में । ”

मीरा की भाँति महादेवी भी अपने नाना में नदलाल की ही बसाए रखना चाहती हैं और जिस प्रकार विरह-व्यथा मीरा के व्यक्तित्व का अभिन्न अंग बन चुकी थी, उसी प्रकार महादेवी का व्यक्तित्व भी विरह-व्यथा का ही सुन्दर सजन है । यथा—

‘ मैं जायो नहीं प्रभु को मिलन कसो होई री ।

आए मोरे अगना फिर गए सजना, मैं अभागिन रही सोई री ।”

(मीरा)

“ गई यह अघरों की मुस्कान ,

मुझे मधुमय पीठा में धोर । ”

(महादेवी)

और जब उनके व्यापक विरह का साथ आँसू नहीं दे पाते—(आँखा के कोप हुए हैं, मोती बरसाकर रीते) तब समीत उनका साथ देता ही रहता है । फलत आँसू जाते-जाते पुन लौट- लौट पड़ते हैं और वष्टि की पुन सष्टि होने लगती है— ‘ अश्रु की ही हाट बन जाती करुण बरसात । ’

इस प्रकार उस विरह वेदना की मार्मिकता ही महादेवी जी की कविता का प्राण है जो लोक गीतो या ग्राम-गीतो का मूलधार है। मध्यकालीन कवियों में भी यह प्रचुर मात्रा में विद्यमान है। इन्हीं लोकप्रिय कवियों का अनुसरण करने वाली यह साधिका भी सस्कृत-विदुषी एवं रहस्यवादिनी होकर भी अपनी रचनाओं को लोक-तत्त्वों के प्रवेश से न बचा सकी। महादेवी जी बाणी और ब्रह्म दोनों के मंदिर की उत्कृष्ट साधिका हैं, एक परमाराधिका हैं। उनके गीतों के बाह्य तथा आभ्यन्तर दोनों रूपों में लोक-तत्त्व झलकते दिखाई पड़ते हैं पर गद्य में तो वे छलके से पड़ते हैं। इस रूप में भी वे एक अमर गायिका हैं।

महादेवी और छायावाद सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक विवेचन

सामान्यतः सिद्धांत विवचन कवि का कम नहीं होता। वह केवल अपनी अनुभूतियाँ का धितरा है। उसका जगत आलोचना प्रत्यालोचना की बीहड़ता से दूर स्थगित व जादुई वातावरण से युक्त होता है। पर समय की पुकार सुनकर प्रबुद्ध कवि केवल कल्पना की तूलिका व भावनाओं के रंग में ही नहीं उसभा रहता बरन उसका अतमन चीत्कार कर उठता है। और फिर वह ईंट का जवाब पत्थर से नहीं तो कम से-कम फूलों से ही देने को तत्पर हो जाता है। हिन्दी साहित्य में भी छायावाद अपने साथ भीषण प्रतिक्रिया लेकर आया। साहित्य जगत की हलचलों से जगा कवि समुदाय भी तब अपनी बातें कहने के लिए व्यग्र हो उठा।

महादेवी वर्मा भी इस दृष्टि से अपवाद नहीं रही हैं। सम्भवतः पन्त जी के बाद उनकी भूमिकाएँ जोर आमुख ही इस दृष्टि से विशेष महत्व के हैं। जिस युग में वे स्वयं काव्य रचना कर रही थी वह युग हमें मजाक से ऊपर उठकर स्वाभाविक रूप से छायावाद युग कहलाने लगा था परन्तु तब तक आलोचना प्रत्यालोचना या खण्डन मण्डन का बाजार ठण्डा नहीं पड़ा था। छायावाद के विरोध में उठती आवाजों के मध्य स्वयं छायावादी कवियों की अपने बचाव में दी गई दलीलें नक्कार खाने में तूती की आवाज के समान कुछ समय के लिए अवश्य दब गई थी, परन्तु समय के साथ ही उनका महत्व जाना गया और बाद में छायावाद के सही मूल्यांकन के लिए उनका अध्ययन किया जाने लगा। प्रायः सभी छायावादी कवियों ने अपनी कृतियों के आमुख में छायावाद सम्बन्धी अपनी इन धारणाओं की अभिव्यक्ति किया है। श्रीमती महादेवी वर्मा के यथा (आधुनिक कवि यामा, दीपशिखा हिमालय आदि) के परिचयात्मक पृष्ठ इस दृष्टि से विशेष महत्व के हैं क्योंकि उनमें छायावाद का जितना सम्यक निरूपण मिलता है उतना अन्यत्र मिलना कठिन है।

श्रीमती महादेवी वर्मा ने कविता को अपरिभाष्य बताया है तथा उसकी व्याख्या या विवेचना को असम्भव। फिर भी छायावाद के नामकरण पर विचार करते हुए इस प्रकार के कार्य का रहस्यवाद या तत्सुगीन प्रचलित सज्ञा 'हृदयवाद' से भिन्न एक नवीन प्रणाली का कार्य माना है। 'नीहार' के 'आमुख' में छायावाद व

रहस्यवाद का तुलनात्मक विवेचन करते हुए उन्होंने लिखा है —

‘मिस्रिमिज्म (Mysticism) का यथाथ अनुवाद रहस्यवाद ही हो सकता है छायावाद शब्द में उसकी छाया दिखाई पड़ती है, भूति नहीं। रहस्यवाद में अस्पष्टता, परिच्छिन्नता और सवसाधारण की दुर्बोधता भगवती है यह चमत्कारक होकर अचिंतनीय भी है। छायावाद में यह बात नहीं पाई जाती। यह स्निग्ध, मनोरम और प्राजस है साथ ही उनका अचिंतनीय नहीं। सायद इसीलिए उस पर अधिकतर सहृदयों की स्वीकृति की मुहर लग गई है। छायावाद शब्द प्रचलित हो गया है और अपने उद्देश्य की पूर्ति भी कर रहा है।’

छायावाद के प्रेरणास्रोत के रूप में महादेवी जी द्वितीयगीत इतिवृत्तात्मकता को ही स्वीकार करती हैं जिसकी स्पष्टता की प्रतिजिवास्वरूप सूक्ष्म भाव-ग्रहण का प्रवृत्ति से युक्त इस काव्य का प्रारम्भ हुआ। छायावाद की प्रमुख विशेषताओं का विवेचन करते समय उन्होंने अपने समक्ष तीन आयाम रखे हैं—भावात्मक विशेषताएँ शिल्पगत नूतनता तथा पराभव के कारण।

भावात्मक विशेषताओं के अंतर्गत स्वानुभूति की अभिव्यक्ति तथा प्रकृति चित्रण को उन्होंने विशेष महत्व दिया है और इन्हें छायावादी काव्य की सबसे प्रमुख विशेषताएँ माना है। इनके अतिरिक्त यथाथवादी दृष्टिकोण, नारी के प्रति श्रद्धा भाव, कक्षा, रहस्यात्मकता, सववाद एवं राष्ट्रीयता को भी उन्होंने छायावादी काव्य की प्रवृत्तियों के रूप में स्वीकार किया है। छायावादी काव्य को आत्मानुभूति की व्यजना स्वीकार करते हुए महादेवी जी ने ‘रश्मि’ के ‘जामुल’ में तथा ‘महादेवी का विवेचनात्मक गद्य’ में कहा है—

(१) ‘छायावाद के जन्म का मूल कारण भी मनुष्य के इसी स्वभाव (बचन से ऊँच उठना) में छिपा हुआ है। उसके जन्म से पहले कविता का बंधन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के बाह्यकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। स्वच्छन्द हृदय में चित्रित उन मानव अनुभूतियों का नाम ‘छाया’ उपयुक्त ही था और मुझे तो आज भी उपयुक्त ही लगता है।’

(२) “इस व्यक्तिप्रधान युग में व्यक्तिगत सुख दुःख अपनी अभिव्यक्ति के लिए आकुल थे। अतः छायायुग का काव्य स्वानुभूतिप्रधान होने के कारण वैयक्तिक उत्साह विषाद की अभिव्यक्ति का सफल माध्यम बन सका।

उनके अनुसार स्वानुभूति की अभिव्यक्ति करने की यह आकांक्षा एवं तटस्थ वेदो, उपनिषदों, ऋचाओं और भक्ति-काव्य में भी मिलती है पर बीच में कुछ ठिठ हो जाने के कारण हम उससे अवगत न हो सके थे। छायावाद युग में यह तटस्थ एक बार फिर

चीत्कार के रूप में मुखर हो उठी। स्वयं उनके काव्य में यन्त्र रहस्यानुभूति इसी स्वानुभूति का ही रूप है। उनको गम्भीर चिन्तनशील एवं सौन्दर्यप्रिय भावुक प्रवृत्ति इसी रूप में सतुष्ट भी हो पाई है। या 'नीहार', रश्मि आदि का यन्त्र-योग में संकलित कविताओं में पायिव सुख-दुःख की भी अभिव्यक्ति मिलती है।

प्रकृति के प्रति एक सवदनशील भावुकता छायावादी काव्य की दूसरी विशेषता रही है। छायावादी कवि कल्पना और प्रत्यक्ष दशन के बल पर न केवल प्रकृति का सजीव चित्राकन करता है, बरन उसका मानवीकरण करके उनमें प्राणप्रतिष्ठा भी कर देता है। प्रकृति उसके जीवन का पूरक व अनिवार्य अंग थी—“छायावाद की प्रकृति घटकूप आदि में भरे जल की एकरूपता से समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई। अतः अब मनुष्य के अश्रु, मेघ के जलकण और पृथ्वी के ओस बिंदुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है।”

छायावादी कवि प्रकृति व जीवन दोनों का समान व्यापक अस्तित्व से युक्त मानकर अपने को उसमें पूर्णतया समा देना चाहता है। इस रूप में छायावादी काव्य प्रकृति के मध्य जीवन का उद्गोष' कहा जा सकता है।

इन कवियों की सवधाद की भावना भी प्रकृति प्रेम के कारण ही अधिक पुष्ट व मुखर हुई है। कहीं कहीं उसका स्वरूप, इतना सूक्ष्म है जिसमें जड़-चेतन तथा अदृष्टि समष्टि की चेतना इतनी एकरूप हो उठती है कि उनमें पापपथ सम्भव हो नहीं हो पाता। यह अभिन्नता अपनी जगह पर एक ऐसी सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति का भी जन्म देती है जो भावात्क दशन का सहज बना देती है। इस दिशा में इन छायावादी कवियों का प्रेरणाश्रोत संस्कृत काव्य ही रहा है।

श्रीमती महादेवी वर्मा के काव्य में भी कल्पना का यह वल्लभ दशनाय है। उन्होंने उसी के माध्यम में नित्यप्रति क जाने पहचाने दुस्मियों को भी नवीन सौन्दर्य प्रदान किया है। उनकी यह कल्पना प्रकृति के प्राणों में सुलकर खेलती दिखती है। मुस्कराता हुआ नभ उन्हें प्रियतम के आने का संदेश देता है और 'नीर भरी बंदरी उन्हें अपने जीवन का प्रतीक लगता है। प्रकृति का मानवीकरण करने की प्रवृत्ति भी उनमें अथ छायावादी कविता की भाँति ही मिलती है। उनके लिए प्रकृति स्वयं में तो महत्त्व पूर्ण है ही यह प्रियतम का आभास देने के कारण भी महत्त्वपूर्ण हो उठती है। 'प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन' तथा 'धूल अस्त मुझ धूलि चंदन' ऐसी ही उक्तियाँ हैं। इसके अतिरिक्त पृष्ठभूमि के रूप में आलंकारिक रूप में तथा वण परिज्ञान हेतु भी प्रकृति का चित्रण उन्होंने सफलतापूर्वक किया है।

प्रकृति प्रेम के अतिरिक्त छायावादी कवियों की एक अन्य विशेषता (नारी के प्रति उदात्त दृष्टिकोण) का और भी श्रीमती महादेवी वर्मा ने संकन किया है।

उनके अनुसार "छायावाद की नारी पुरुष के सौन्दर्य-बोध, स्वप्न, आदर्श आदि का प्रतीक है।" छायावादी कवि प्रकृति के समान ही नारी को रहस्यमयी सूक्ष्मता एवं विविधता से युक्त अस्तित्व प्रदान करता है, चाहे उससे उसके द्वारा अन्तिम की गई यथाय की सीमा रेखाएँ घुसती ही क्यों न पड़ गई हों।

यद्यपि छायावादी कवि अतिशय भावुक, कल्पनाशील, कल्पन श्रवित्व लेकर सामने आया, पर उसका काव्य केवल कल्पना का जाल ही नहीं कहा जा सकता। स्थूल की प्रतिप्रियास्वरूप लिखा जाने का कारण स्थूल का जैसा चित्रण तो इसमें अवश्य प्राप्त नहीं होता जैसा द्विवेदीयुगीन कवियों के काव्य में मिलता है, परन्तु वही भी यह काव्य यथाय की भुला नहीं पाया है। युगीन समस्याओं से वह अप्रभावित रहा है, ऐसा भी कहना ठीक नहीं होगा—“छायावाद स्थूल की प्रतिप्रिया में उत्पन्न हुआ था अतः स्थूल को उसी रूप में स्वीकार करना उसके लिए सम्भव न हो सका, परन्तु उसकी सौन्दर्य दृष्टि स्थूल के आधार पर नहीं है, यह कहना स्थूल की परिभाषा को सकीर्ण कर देना है। उसने जीवन के द्वािचत्तात्मक यथाय चित्र नहीं दिए, क्योंकि वह स्थूल से उत्पन्न सूक्ष्म सौन्दर्य सत्ता की प्रतिप्रिया थी, अप्रत्यक्ष सूक्ष्म के प्रति उपेक्षित यथाय की नहीं, जो आज की वस्तु है। परन्तु उसने अपने क्षितिज से क्षितिज तक विस्तृत सूक्ष्म की सुन्दर और सजीव चित्रशाला में हमारी दृष्टि को दीठा दीठा कर ही उसे विकृत जीवन की यथायता तक उतरने का पथ दिखाया। इसी से छायावाद के सौन्दर्यदृष्टा की दृष्टि कुत्सित यथाय तक भी पहुँच सकी।”

समसामयिक परिस्थितियों के प्रति जागरूक इन कवियों ने सुन्दर एक मार्मिक राष्ट्रीय काव्य का भी सजन किया—

(१) ‘राष्ट्र की विषम परिस्थितियों ने भी छाया युग की कल्पना में एक रहस्यमयी स्थिति पाई।’

(२) ‘पुरातन गौरव का और प्रायः सभी कवियों का ध्यान आकर्षित हुआ, क्योंकि बिना पिछले सांस्कृतिक मूल्यों के ज्ञान के मनुष्य नये मूल्य निश्चित करने में असमर्थ रहता है। स्वयं महादेवी जी का काव्य अतिशय कल्पना व भावुकता से भरा होने पर भी यथाय से असम्पृक्त नहीं रहा है। ‘हिमालय’ तथा ‘बग दशान’ में उनका देशप्रेम व राष्ट्रीयता सुतरां हुई है।

इन विशेषताओं के अतिरिक्त कला ब्रम्ह की समृद्धि की दृष्टि से भी जो कि छायावादी काव्य की सर्वाधिक मुखर प्रवृत्ति रहा है, महादेवी जी ने इस युग के काव्य पर प्रकाश डाला है। पल्लव (पत्त) और परिमल (निराला) के आमुल के सदृश ही महादेवी जी न भी अपने कतिपय ग्रन्थों में इस युग की कलात्मक प्रवृत्तियों की विवेचना की है। छायावादी कवि ने जब देखा कि उसकी सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति सड़ीबोली की

सात्विक कठोरता एवं पुरातन छन्दबन्धों को नहीं सह सकती तब उसने नवीन ध्वन्यात्मक व अथर्गमित नवीन शब्द गढ़े व ढूँढ़े तथा अपनी भावनाओं को कोमलतम कलेवर प्रदान करने की चेष्टा की। इसीलिए छायावादी काव्य में हमें गहरे हल्के, फीके सभी रंग व शक्तियाँ सहज ही उपलब्ध हो जाती हैं। सम्भवतः इसीलिए इस युग का काव्य गीतात्मक अधिक रहा है। महादेवी जी ने छायावादी गीतों के विषय में लिखा है— इस युग के गीतों की एकरूपता में भी ऐसी विविधता है जो उन्हें बहुत काल तक सुरक्षित रख सकेगी। इनमें कुछ गीत समीर के झोंके के समान हमें बाहर से स्पर्श कर अन्तरतम तक सिहरा देते हैं कुछ अपने दान से बोझिल पक्षों द्वारा हमारे जीवन को सब ओर से छू लेना चाहते हैं, कुछ किसी अलक्ष्य डाँसी पर छिपकर बैठी कोकिल के समान हमारे ही किसी भूले स्वप्न की क्या कहते रहते हैं और कुछ मन्दिर के पूत घुप घुम के समान हमारी दृष्टि को धुंधला परंतु मन को सुरक्षित किए बिना नहीं रहते।'

छायावादी गीत स्वानुभूति की अभिव्यक्ति होने के कारण आँसुओं में पगे हुए हैं, रहस्यमय हैं, परन्तु यथाथ से दूर नहीं। महादेवी जी के शब्दों में—'छायावाद व्यापक का संवेरा है, अतः उसके प्रभावी गीतों की सुननी आभा पर आँसुओं की नमी है छायावाद के गीतों का यथाथ कभी भाव की छाया में चलता है और कभी दार्शनिक आत्मबोध का।'

छायावादी कवियों ने अपनी अभिव्यक्ति को अधिकाधिक नूतन बनाने के लिए जिस भाषा का प्रयोग किया वह भी पूर्व प्रयुक्त भाषा की अपेक्षा अधिक सकेतमयी एवं लाक्षणिक थी। शब्द व उसके अर्थ के मध्य अद्भुत सामंजस्य इन कवियों ने बनाए रखा। उन्होंने रूढ़ शब्दों को भी विभिन्न नवीन संदर्भों में प्रयुक्त किया और आवश्यकता अनुसार नवीन शब्द सृष्टि द्वारा भाषा को गम्भीर अथवा प्रदान की। 'छायावाद ने नए छन्दबन्धों में सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति का जो रूप देना चाहा वह सदाबाली की सात्विक कठोरता नहीं सह सकता था। अतः कवि ने कुशल स्वर्णकार के समान प्रत्येक शब्द को ध्वनि, घण और अर्थ की दृष्टि से नापतौल और काँटछोड़ कर तथा कुछ नय गढ़कर अपनी सूक्ष्म भावनाओं को कोमलतम कलेवर दिया है।

इन कवियों ने अलंकारों व छंदों के प्रयोग में भी पर्याप्त मौलिकता दिखाई है। उन्होंने अपना कल्पनामयी भावुक उक्तियों को सजाने के लिए अन्य भाषाओं के छन्दों को भी अपनाया और उन्हें अपने अनुरूप गढ़ लिया है। महादेवी जी का स्वयं का काव्य भी लक्ष्मण व अर्जुन-सम्पन्न है। उनके द्वारा प्रयुक्त प्रतीकों एवं अलंकारों में अद्भुत वलक्षण्य एवं नवीनता है। कहीं कहीं इन लक्षणात्मक, ध्वन्यात्मक एवं वक्रोक्तिमूलक प्रयोगों के कारण उनका काव्य सामान्य पाठक के लिए दुरूह प्रतीत होता है, पर सामान्यतः उनसे धन की सौन्दर्य बढ़ा ही है, घटा नहीं है। फिर स्वयं

संज्ञा और व्यंजना ही प्रमुख हो ऐसा भी नहीं है। नीहार' एवं 'रश्मि' की कविताएँ अभिव्यक्त होते हुए भी मार्मिक व हृदयस्पर्शी बन पड़ी हैं।

छायावाद हिन्दी के अन्ध बाढ़ों से टूटकर अलग चलन नहीं बन पा वरन् सभी से उसका एक आन्तरिक सम्बन्ध बना रहा है। वस्तुतः किसी एक साहित्यिक प्रवृत्ति के प्रधान होत ही अन्ध प्रवृत्तियाँ पूर्णतः नष्ट न होकर गौण रूप से जीती रहती हैं। यथायथा निराशावाद सुखवाद आदि भी घुसेमिसे रूप में छायावाद के क्रोड में घुसपटे रहे और समय के साथ मुखरता प्राप्त कर सकें श्रीमती महादेवी वर्मा इस मत से सहमत हैं—'इस रूप में उसका किसी विचारधारा से या भावधारा से विरोध नहीं करने आभास ही अधिक है। क्योंकि भाषा छन्द कथन का विशेष शाली की दृष्टि से उसने अपने प्रयोगों का फल ही आज के यथायवाद की सीधा है।'

केवल हिन्दी साहित्य ही नहीं वरन् पाश्चात्य से भी उसने अपना सम्पर्क बनाए रखा। विशेषतः अंग्रेजी रोमांसवाद से उसका अद्भुत साम्य रहा है। हाँ इतना व्यवधान है कि अंग्रेजी व बंगला साहित्य से प्रभावित हान हुए भी कहीं भी इन कवियों ने अपने अस्तित्व को मिटाने नहीं दिया है। उन्होंने मन्त्र भारतीयता की रक्षा की है एवं उन विदेशी प्रभावों का भी भारतीयकरण किया है।

इतना होते हुए भी हिन्दी का यह लोकप्रिय वाद सन्त १९६४ तक घात खाते पराभव को प्राप्त होने लगा था। श्रीमती महादेवी वर्मा ने भी पतन की के समान इसका पराभव के कारणों में मूल रूप से जनता के प्रति उन्मत्तता एवं आध्यात्मिक चेतना का उत्कर्ष होना स्वीकार किया है। वस्तुतः इन कवियों की आध्यात्मिक अनुभूति कभी कभी इतना दुरुह हो उठती है कि सामान्य पाठक के लिए उनकी समझ संज्ञा सम्भव नहीं हो पाता। जीवन के प्रति इनकी दृष्टि भी इस प्रकार कहीं-कहीं अत्यधिक भावार्मिक हो उठती है जिससे जीवन उपेक्षित हो गया है और कल्पना का तत्त्व प्रधान। जब उन्होंने इस अनिर्गम कल्पनायुक्त काव्य का यथानुरूप भाषा शलाक अलंकारों द्वारा सुमार्गित किया तब स्वाभाविक रूप से ही आभ्यासित अधिक सूक्ष्म हो उठी और उनका काव्य सामान्य जनता से दूर का वस्तु हो गया—

(१) छायावाद ने कोई कठिण अध्यात्म या वगैरह सिद्धान्तों का मन्त्र न देकर हम कल्पन समर्पित जनता और सुमनस्य भी दय-सत्ता का ओर जाग्रत कर दिया था। इसी में उस यथायत्न रूप में ग्रहण करना हमारे लिए कठिन हो गया।

(२) छायावाद के कवि का एक नय मोक्षमार्ग में ही वह भावार्मिक दृष्टिकोण मिला जीवन में नहीं इसी से वह अपुण है परन्तु यदि इस कारण हम उसके स्थान में कल्पन बोद्धि दृष्टिकोण का प्रतिष्ठा कर जीवन की पूर्णता देखना चाहें तो हम भी समर्थन रहेंगे।

इस प्रकार स्पष्ट है कि महादेवी जो पलायन या निराशा व कुठा को छायावाद के परामर्श का मूल कारण नहीं माननी। उनके मनानुसार ले चल मुझे भुलावा देकर, मरे नाविक धीरे धीरे मैं केवल पलायन वृत्ति के दर्शन करना आलोचको की भ्रमदृष्टि का परिणाम है। यदि हम चाहें तो इही पंक्तियाँ में एक अनजाने, अनजाने नवीन ससार को दूढ़ निकालने की महती अभिलाषा एवं अदृश्य जिज्ञासा को यथन देख सकते हैं।

स्वयं महादेवी जी का काव्य विरह तथा विप्रसम्भ से भरा पड़ा है। वे 'विरह विरह' की ही चामना करती हैं मिलन उन्हें इष्ट नहीं। किन्तु उनके इस विरह को हम छिछला वेदनावाद नहीं कह सकते। वह पराजय या पलायन की भावना से ऊपर है। उसमें उन्नयन का एक ऐसा भाव है जो अपना पृथक् महत्त्व रखता है। उनका आँसुओं में ऊहात्मकता नहीं है बरन वे कवयित्री की अतदंगा के व्यञ्जक हैं। सम्भवतः इसीलिए उन्होंने अपनी असमयता व्यक्त करते हुए लिखा है— 'पर न अब तक मैं व्यथा का उद अन्तिम गा चुकी हूँ।' साध्यगीत, दीपशिखा 'रविम' आदि के गीत इस दृष्टि से प्रमुख हैं।

महादेवी जी ने छायावाद की एक नवीन उपलब्धि माना है। उनके अनुसार छायावाद कभी मर नहीं सकता बरन युग के बदलते आयामों के साथ उसका स्वरूप भी नित्य नवीन होगा। यह तथ्य आज पूर्णतः सत्य भी प्रतीत होता है। यदि हम तथाकथित प्रगतिवादी प्रयोगवादी, नई कविता और यहाँ तक कि अकविता कही जानेवाली काव्यधारा को देखें तो उसमें भी छायावादी कण ही मिलेंगे। निश्चय ही छायावाद को जितनी गहराई से महादेवी जी ने पहचाना है उतना संभवतः किसी अन्य कवि ने नहीं। जब तक साहित्य में छायावाद द्वारा प्रदत्त काव्य रत्न सुरक्षित रहेंगे तब तक उसके जन्म के पारखी 'महादेवी' का नाम भी अमर रहेगा।

‘दीपशिखा’ की भूमिका

दीपशिखा महादेवी जी की पाँचवी काव्य कृति है—इससे पूर्व उनकी चार रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी थीं। ‘नीहार’ में महादेवी का किरीट कवि एक प्रकार से अपरिचित काव्यलोक में प्रवेश करता है अतः यही परिचामक रूप में कवि सम्राट् अवशिष्टासिंह उपाध्याय ‘हरिभूष’ की अत्यन्त सगुण भूमिका है। ‘रश्मि’ में दर्शन के अध्ययन के प्रभाव में कवि में थोड़ा आत्म विश्वास आता है और अपनी बात से एक छोटी सी भूमिका के दर्शन पहली बार होते हैं। ‘नीरजा’ का परिचय फिर रायचरणदास जी के हाथों में दिया गया है किन्तु ‘साध्यगीत’ के आरम्भ में कवि की अपनी भूमिका है जिसमें स्थिर रूप से काव्य से सम्बद्ध कतिपय मौलिक प्रश्नों का विवेचन किया गया है। ‘दीपशिखा’ की भूमिका का कतेवर इन सबकी अपेक्षा कहीं व्यापक और उमका स्वर कहीं अधिक आश्वस्त है। यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि को उत्तेजित कर दिया गया है। इस उत्तेजना की पृष्ठभूमि भी स्पष्ट ही है। उन दिनों प्रगतिवाद का आकाशन जोर पकड़ रहा था—और यह जोर रचनात्मक काम, व्यवहारिक अधिक था। प्रगतिवाद के पक्षपर आलोचना पूर्वकी काव्य मूल्यों की भ्रम पर नवीन सामाजिक मूल्यों का भारोपण करने में प्रयत्नशील थे और उनका सीधा प्रहार था छायावाद पर, जिसका प्रतिनिधि में प्रगतिवाद का जन्म हो रहा था। कुछ कवि और आलोचक इस कोनाहम में बचने पड़ने लग गये थे—छायावाद के अन्तर्गत प्रगतिवाद को कवि के चारित्र्य की ‘कमोटा’ मानने पर आश्रय ले गये थे। उस वातावरण में ‘दीपशिखा’ का जोर उत्तम भी अधिक। दीपशिखा की भूमिका का प्रकाशन अथवा मन्त्रवृत्त और सामाजिक चेतना थी।

इस भूमिका में कविविभी न काव्य में सम्बद्ध अनेक मौलिक प्रश्न उठाये हैं छायावाद के विषय—मन का स्वभाव काव्य और मन की न्यत्र का स्वभाव काव्य और उपयोगिता मूल्य और उपयोगिता के अन्तर और उनकी निरपेक्षा छायावाद तथा कवियों की स्थिति और दोनों का प्रभाव—द्वितीय सम्बन्ध—व्यक्तित्व और सामाजिक काव्य में उनकी स्थिति छायावाद और अन्त में प्रगतिवाद जिसके विषय इस मन्त्रवृत्त और सामाजिक काव्य के अन्त में व्यापक अन्तर्गत अन्तर्गत का प्रयोग

किया गया है। भूमिका का चतुर्थ एवं अन्तिम खंड ‘दीपशिखा’ की कविता के साथ प्रत्यक्ष रूप से सम्बद्ध है—यहीं कवि ने गीत की परिभाषा और स्वरूप गीत के दो प्रमुख भेद—रहस्यगीत और सगुण गीत, दीपशिखा’ में गीत और चित्रकला का योग, इन दोनों के लिये प्रयुक्त प्रकृति के उपकरण आदि पर संक्षिप्त किन्तु मार्मिक वक्तव्य दिये हैं। इस विवेचन के अंत में यह भी संकेत किया गया है कि ‘कवि का अपना जीवन एकांत का या साधना का जीवन नहीं है—उसके कमन्धेन की विविधता भी कम सारबनी नहीं’ है—उसने आच के ‘संश्लिष्ट संसार में भी बहुत कुछ भ्रम पाया है अन्यथा सभ्य समाज में इतनी दूरी असंभव हो जाती।

सत्य मूलन जलज है अतः असीम है किन्तु जब वह व्यक्ति की चेतना का विषय बनता है तो उसके लिये एक विशेष सीमा में आना अनिवार्य हो जाता है। इस प्रकार सत्य की यह दोहरी स्थिति सहज स्वाभाविक है वास्तव में इस दोहरी स्थिति में ही वह हमारे सामने आता है। भावभेन और ज्ञानभेन पृथ्वी के उन दो गोलार्धों के समान हैं जो मिलकर सत्य की इस चेतना को पूर्णता प्रदान करते हैं। ‘यकिन का सत्य राग और बुद्धि इन दो अधवस्त्रों से अनिवार्यतः धरा रहता है। इनमें राग अथवा अनुभूति की प्रवृत्ति गहराई की ओर है और बुद्धि की विस्तार की ओर, जीवन का सत्य इन्हीं दोनों में परिबेष्टित रहना है। असीम सत्य की ‘यक्ति की सीमित चेतना में प्राप्त करना—अवश्व को संपूर्ण में सिद्ध कर लेना मानव-चेतना के लिये जिनका दुष्कर है उनका ही अनिवार्य भी। मानव चेतना ने सत्य की इस सिद्धि के लिये जितने माध्यमों का अनुसंधान किया है काय या कला उनमें सबसे सफल माध्यम है। इसीलिए महादेवी का मत है कि सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य साधन है। सौंदर्य बाह्य रेखाओं और रंगों का सामग्रस्य मात्र नहीं है—“सत्य की प्राप्ति के लिये काव्य और कलाएँ जिस सौंदर्य का सहारा लेते हैं वह जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर प्राश्रित है।’ सौन्दर्य वस्तुतः विकास के लिये अपेक्षित जीवन के प्रत्येक स्तर का पर्याय है। उसकी परिधि से छोटा, बड़ा लघु, गुरु सुन्दर विरूप, आकर्षक, भयानक कुछ भी बहिष्कृत नहीं किया जा सकता। उसके भीतर वहिर्जगत और अंतर्जगत दोनों का बहिष्कृत समजित है। इस प्रकार महादेवी के अनुसार उपयुक्त सद्मममन्ता सौन्दर्य के माध्यम से सत्य की अभिव्यक्ति का नाम है।

उपयोगी और ललित कलाओं के रूप में कला का वर्गीकरण महादेवी जी को स्वीकार्य नहीं है—इस प्रकार का वर्गीकरण अत्यंत स्थूल है क्योंकि तत्त्वदृष्टि से उप योगिता और ललित्य अथवा सौन्दर्य में कोई भौतिक भेद नहीं रह जाता। स्थूल द्रष्टा आलोचकों ने उपयोगिता का अर्थ जीवन की वहिरंग आवश्यकताओं की पूर्ति तक ही सीमित कर सौन्दर्य से उसका भेद कर दिया है। किंतु यह भेद मिथ्या है। उपयोगिता के स्तर से लेकर सूक्ष्म तक असंख्य रूप हो सकते हैं और ये सूक्ष्मतर रूप ही वास्तव

म सौन्दर्य के पर्याय बन जाते हैं। इसी प्रकार सौन्दर्य की भी अपनी विशेष उपयोगिता है जो जीवन की आन्तरिक आवश्यकताओं की पूर्ति करती है। काव्य और सलिल कलाओं का उपयोग उस उन्नत रागात्मक भूमिका पर स्थित होता है जो साधारणीकृत होने के कारण सहज रमणीय या सुन्दर होती है। इसी परिप्रेक्ष्य में कवि ने काव्यगत नैतिक मूल्यों की भी व्याख्या की है। काव्य में नैतिकता का अर्थ विधि निषेध नहीं है। "जीवन की गति देने के दो ही प्रकार हैं—एक तो बाह्यानुशासनों का सहारा लेकर उसे चलाना और दूसरे अन्तर्गत में ऐसी स्फूर्ति पैदा कर देना जिससे सामंजस्यपूर्ण गतिशीलता अनिवार्य हो उठे।" काव्यगत नैतिक मूल्य दूसरे प्रकार के अन्तर्गत ही आते हैं। अर्थात् काव्य के क्षेत्र में नैतिकता उन मूल्यों का नाम है जो जीवन के सामंजस्यपूर्ण विकास में सहायक होते हैं और चूँकि सामंजस्य ही सौन्दर्य का भी आधारस्वरूप है इसलिए नीतिगत मूल्यों में और सौन्दर्यगत मूल्यों में कोई तार्किक भेद नहीं रह जाता।

इसी प्रकार पूर्वोक्त अन्य विषयों का भी महादेवी ने गम्भीर चिन्तन किया है। अनुभूत होने के कारण उनके विचारों में एक विशेष प्रकार की मार्मिकता और विश्वास की बीजित आ गई है। इसलिए हिन्दी आलाचना के क्षेत्र में उनके अनेक वाक्य सूत्र बनकर प्रचलित हो गये हैं। जैसे—“बुद्धि के सूक्ष्म धरातल पर कवि ने जीवन की अस्पष्टता का भाग्य किया, हृदय की भावभूमि पर उसने प्रकृति में विखरी सौन्दर्यसत्ता की रहस्यमयी अनुभूति प्राप्त की और दोनों को मिलाकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद अध्यात्मवाद, रहस्यवाद आदि अनेक नामों का भार संभाल सकी।” अथवा “साधारणतः गीत-यक्तिगत सीमा में सीढ़ी सुल-बुद्धि आत्मिक अनुभूति का यह शब्द रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके।”

प्रस्तुत प्रश्न में महादेवी की इन सभी मायों की समीक्षा करने का अवकाश नहीं है। इसलिये मैं केवल एक ऐसे प्रश्न का ही सेता हूँ जो अधिक ज्वलन्त

और जिसका महादेवी के काव्य में प्रत्यक्ष सम्बन्ध है वह है आधुनिक काव्य में रहस्यानुभूति का प्रश्न। बौद्धिकता के इस युग में छायावाद के कवि ने जब अपनी कविताओं में परोक्ष आत्मध्वन के प्रति प्रश्न निवेदन का आग्रह किया तो अनेक आलोचकों ने उसकी अनुभूति की सत्यता पर सन्देह किया। महादेवी ने प्रस्तुत भूमिका में अपने पक्ष में अनेक तर्क दिये हैं—१ प्रत्येक सामंजस्य अथवा सौन्दर्य की अनुभूति ही अपने मूल में रहस्यानुभूति होती है। २ अपनी अपूर्णताओं की किसी पूर्ण आदरा की कल्पना में समर्पित करने की लालसा मानव में जन्मजात है। उन्हीं के शब्दों में स्वभाव से अनृप्य अपूर्ण भी है और अपनी अपूर्णता के प्रति सजग भी। अतः किसी उच्चतम आदरा अध्वतम सौन्दर्य या पूर्ण व्यक्तित्व के प्रति आत्मसमर्पण द्वारा पूर्णता की इच्छा स्वाभाविक हो जाती है। ३ यह आत्मसमर्पण किसी न किसी प्रकार के

रागात्मक सम्बन्ध की ओर इंगित करता है और रागात्मक सम्बन्धों में भी केवल माधुर्य भाव के द्वारा ही पूर्ण के साथ अपूर्ण का एकान्त तादात्म्य सम्भव हो सकता है। इस प्रकार से परोक्ष या रहस्यमय आनन्दन के प्रति प्रणय निवेदन मानव-हृदय की एक सहज प्रवृत्ति और प्रायः एक सहज आवश्यकता भी हो जाती है। ४ प्राचीन काव्य का इतिहास भी इस प्रकार की रहस्यानुभूति को सिद्ध करता है। कवि के अपने शब्दों में ही, “अलङ्कार और व्यापक चेतन के प्रति कवि का आत्मसमर्पण सम्भव है या नहीं—इसका जो उत्तर अनेक युगों से रहस्यात्मक कृतियाँ देती आ रही हैं वही पर्याप्त होना चाहिए।” “प्रकृति के अस्त-यस्त सौन्दर्य में रूपप्रतिष्ठा, बिखरे रूपों में गुण प्रतिष्ठा, फिर इनकी समष्टि में एक व्यापक चेतन की प्रतिष्ठा और अन्त में रहस्यानुभूति का असा कमबख्त इतिहास हमारा प्राचीनतम काव्य देता है वसा अग्रग्रन्थ मिलना कठिन होगा।”

इसमें सन्देह नहीं कि ये तक अपने आप में बड़े प्रबल हैं और वास्तव में आधुनिक बुद्धिजीवी कवि की रहस्यानुभूति के पक्ष में कल्पना और वैदग्ध्य के जितने भी उपकरण एकत्र कर सकत वे वे सब यहाँ उपस्थित हैं। किन्तु हमारा विनम्र निवेदन है कि इन तक्यों में कल्पना की रमणीयता अधिक है। इनसे न प्रश्नकर्ता की बुद्धि ही निरुत्तर होती है और न उसका हृदय ही इन पर प्रत्यय कर पाता है। बुद्धि उत्तर देनी है कि आपने जो कुछ कहा अर्थात् आदर्श, सौन्दर्य या पूर्ण व्यक्तित्व और उसके प्रति माधुर्य मूलक आत्मसमर्पण यह तो सब कल्पना का धमत्कार है। इन सब की कल्पना पर किसी का आपत्ति नहीं है। प्रश्न यह है कि इस प्रकार के काव्य का मूलधार रहस्य प्रणय की अनुभूति है या उसकी कल्पना? यदि कल्पना है तब तो वस्तु का प्रश्न ही नहीं उठना, किन्तु यदि रहस्य प्रणय की अनुभूति का आग्रह है तो यह पूर्वोक्त तक्यों में भिन्न नहीं होती। अतः छायावादी काव्य में अभिव्यक्त रहस्यानुभूति की व्याख्या के दो भाग हैं—एक पार्थिव से अपार्थिव की ओर जाता है अर्थात् पार्थिव प्रणय भावना के उन्नयन की ओर इंगित करता है और दूसरा जसा कि महादेवी जी मानती हैं, अपार्थिव रहस्यानुभूति की सौक्य प्रणय प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करता है अर्थात् अपार्थिव से पार्थिव की ओर आता है। महादेवी की भावना को स्वीकार कर लेने से एक बड़ा अहित यह होता है कि छायावाद की, विशेषकर उनके काव्य की, प्रेरक-शक्ति अनुभूति न होकर अनुभूति की कल्पना मात्र रह जाती है और प्रकारान्तर से छायावाद का समर्थन उसके आलोचकों के आक्षेपों के सामने सिर झुका देता है।

किन्तु यह तो एक प्रसंगमात्र है और इसके विषय में भी अंतिम निर्णय देना सम्भव नहीं। हिंदी आलोचना के विकास में इस भूमिका का महत्त्व अशक्य है। इससे छायावादी काव्य दृष्टि अनाविल हुई, उसके सम्बन्ध में प्रचारित अनेक भ्रांतियों का निराकरण हुआ आदर्श काव्यमूल्यों की पुनः प्रतिष्ठा हुई और हिन्दी में सौष्ठववादी आलोचना का पथ प्रशस्त हुआ।

‘नीरजा’ एक विश्लेषण

महादेवी वर्मा की रचनाओं में ‘नीरजा’ का स्थान बड़ी दृष्टिसे म महत्वपूर्ण है। रसानुभूति के उत्कृष्ट रूप का अमिथ्यप्रता का प्रमिष्ट विकास नीरजा में स्पष्ट परिलक्षित होता है। ‘नीरजा’ कवयित्री की वाङ्मयानुभूति का तीव्रता साधन है किन्तु इस साधन तक पहुँचने-पहुँचने उभय मज्जित की प्राप्ति मडिन घोटियाँ गिराई पड़ने लगी हैं। कल्पना का प्राप्ति म अब दीर्घतर होकर विनय और अनुभूति के रूप में परिवर्तित हो गया है आत्मा और उत्साह का स्निग्ध आनन्द कवयित्री के मनोरम ‘नीरजा’ के विकास में सशम होकर उभय रूप के आनन्दरस में विचरण करने की प्रवृत्ति दे रहा है। श्री रामकृष्णदास के दावा में— नीरजा में नीहार’का उपासना भाव और भी तीव्रता और तन्मयता के साथ जागृत हो उठा है। इसमें अपने उपास्य के लिए केवल आत्मा की कर्ण अधीरता ही नहीं अपितु हृदय की विह्वल प्रसन्नता भी मिश्रित है। ‘नीरजा’ यदि अश्रुमुखी वेदना के कणों से भीगी हुई है तो साथ ही आत्मानन्द के मधु से मधुर भी है। मानो, कवि की वेदना कवि की कदवा अपने उपास्य के चरण-स्पर्श से पून होकर आकाश गंगा की भाँति इस छायामय जग की तीव्र देने में ही अपनी साधकता समझ रही है। इन परिस्थितियों में ‘नीरजा’ की अश्रुमुखी वेदना के कणों के साथ आत्मानन्द के मधु से मधुर कहा गया है। सत्तार की अपनी शान्त स्निग्ध भावधारा से आप्लावित करने वाली ‘नीरजा’ को कवयित्री की उत्कृष्ट और महत्वपूर्ण रचना हमने प्रारम्भ में इन्हीं विविध गुणों के कारण कहा है। ‘नीरजा’ में वाङ्मयानुभूति के उत्कृष्ट रूप के साथ आत्मानुभूति के मनोरम स्थली का भी अभाव नहीं है।

‘नीरजा’ महादेवी जी के अनुभूति एवं चिंतन प्रधान अटठावन गीता का सकलन है। कायाज्ञी की दृष्टि से यह मुक्तक गीति काव्य का रूप है। अतमुक्ती सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने के लिए गीतिकाव्य सवधेष्ठ साधन स्वीकार किया जाता है। यद्यपि गीत शब्द के विषय में आज आतियों का अभाव नहीं—सभी दीपक-हीन लघुकाव्य कविताओं को प्रायः गीतिकाव्य के नाम से व्यक्त करते लगे हैं। गीति तत्त्व के अभाव में भी हमने अनेक कविताओं को गीतिकाव्य में परिगणित

होते देखा है, किन्तु गीत की यदि सीमा मर्यादा निर्धारित की जाये तो गीत संगीत और काव्य के समुचित समन्वय को ही कहा जा सकता है। संगीत के अन्तर्गत उसके प्रधान घम गेयता का होना निनात आवश्यक है। महादेवी जी के गीतों में हम इन दोनों तत्त्वों के पूण समावेश के साथ अन्तर्दशन और आत्मनिष्ठता की प्रधानता देखकर उनकी प्रभावोत्पादकता पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते। ‘नीरजा’ के गीतों में रागात्मक अनुभूति की तीव्रता एक ऐसा समाहित प्रभाव उत्पन्न करती है कि कुछ क्षणों के लिए मानसिक आवेगों का प्रसार गीत के भाव के अतिरिक्त कहीं और जाता ही नहीं। कहना न होगा कि ऐसा मोहक प्रभाव गीतों के कलापक्ष की परिपूर्णता के कारण उत्पन्न नहीं होता और न उनकी संगीतात्मकता का ही यह फल है—यह तो निश्चय ही गीतों के अन्तराल में समाविष्ट सूक्ष्म भाव-परिमाण है जो पाठक को अपने में लीन किये रखने की अनुपम शक्ति रखती है। जिन पन्नों में यह भाव अभिव्यजना की दुर्बोधना या भाव की अनिसूक्ष्मता के कारण अग्रगत रह गया है, वहाँ कलापक्ष के क्षमत्कार पर पाठक नहीं रीझना। ‘नीरजा’ में ऐसे अनेक गीत हैं जो अपनी भाव वस्तु की गहनता के कारण अनेक-से बने रह जाते हैं। उनकी यह अशेयता क्यों है यह जानने के लिये कवयित्री की भावाभिव्यजनाली की अपेक्षा भाव वस्तु का अनुशीलन ही अधिक आवश्यक है। भाव प्रसार या प्रेषणीयता की क्षमता जिन गीतों में यून मात्रा में है उनमें भी गेयता और आत्मनिष्ठ भावना का अभाव नहीं है।

जैसा कि हमने प्रारम्भ में कहा है कि ‘नीरजा’ के गीत अनुभूति और चिन्तन प्रधान होने के कारण ‘नीहार’ और ‘रश्मि’ के गीतों से अधिक अस्म-चेतनापूण हैं। आत्म चेतना की जागृति गीत-काव्य का प्राण है। अपने हृदय का हृष विपान प्रकट करने के लिए गीत एक ऐसा सरल माध्यम है जिसमें हमारी भावना और अनुभूति को प्रतिकूलित होने का पर्याप्त अवकाश मिलता है। महादेवी जी ने स्वयं गीत का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखा है कि गीत का चिरन्तन विषय रागात्मक वृत्ति से सम्बंध रखने वाली सुख दुःखात्मक अनुभूति से ही है। साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में सुख दुःखात्मक अनुभूति का वह साक्ष्य रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके। ‘नीरजा’ के गीतों में हम उक्त परिभाषा को पूणरूप से चरिताय होता हुआ पाते हैं।

‘नीरजा’ के गीत-उत्त्व के मूल रूप को समझने के लिये उसकी अभिव्यजना-शली के अन्य उपादानों का हृदयङ्गम करना भी आवश्यक है। महादेवी जी ने जिस युग में काव्य क्षेत्र में पणपण किया, वह छायावाद का उत्कर्ष-काल था। छायावादी अभिव्यजना इतनी परिपुष्ट और समृद्ध हो चुकी थी कि उसमें सामान्य कोटि के

प्रतिभाहीन कवि क पर्व जमना सम्भव न था । महादेवी जी ने छायावादी काव्य प्रणाली की अभिनव मायताओं को स्वीकार करके भी उसमें अपना व्यक्तित्व सबसे पृथक् रखा । इस व्यक्तित्व की स्थापना में उन्हें छायावादी प्रवृत्तियों में नूतनता का संचार करना पड़ा जो उनकी रहस्यानुभूति का मूल बीज है ।

महादेवी जी के कवि-व्यक्तित्व की विशिष्टता उनके काव्य-व्यक्ति का प्राण है । छायावादी का मूल दशन समझने में उन्होंने अपना नवीन मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया और हम यह कहने में संकोच नहीं कि छायावादी का मूल दशन को जिस समयता के साथ आपने पहचाना कदाचित् 'प्रसाद जी को छोड़कर किसी अन्य छायावादी कवि ने उतनी यापकता से उसे ग्रहण नहीं किया । छायावाद के दशन का मूल उन्होंने 'सर्वात्मवाद' में बताकर अपनी काव्य धारा में केवल प्रकृति के प्रति ही प्रीति व्यजित नहीं की प्रत्युत जड़ चेतन सभी में सावनिव प्रीति एवं प्रणय निवेदन किया । इस सर्वात्मवाद का आदर्श भले ही प्राचीन आत्मवादी दशनों या उपनिषदों के सदृश ब्रह्मपरक न हो किन्तु इसमें प्रिय के प्रति आकुल आत्मा की पुकार बड़े अजस्वित स्वरो में गूँजती है । उपनिषदों का आत्मवाद दशन व चक्रव्यूह में आकर फँस गया था और राजराज्य के अद्वैत सिद्धान्त के प्रवर्तन से पहले तक वैराग्य भावना के प्रकार का ही प्रकारांतर से साधक बना रहा । महादेवी जी ने अपनी कविता में रहस्य भावना को स्थान देते हुए यद्यपि अद्वैत मत की अवहेलना नहीं की है किन्तु उनका अद्वैत काव्य की मधुल मोहन सरणियों में होकर माधुर्यमिश्रित हो गया है । उनकी रहस्य भावना में भक्तों और निगुणियों की रुढ़ि के अनेक स्थलों पर समावेश होने का कारण भी उनकी आत्मनिवेदन की परम्परा तथा यही 'मधुरतम व्यक्तित्व की सृष्टि' कहा जाता है । काव्यात्मक परिच्छेद में रहस्य भावना के साथ स्वरो-मुक्त प्रेम की अभिव्यक्ति विरचनादि में चली आ रही है । कवियत्री ने 'नीरजा' में इस प्रकार के प्रेम का बड़ा समीप और सुन्दर वर्णन किया है । इस वर्णन में जिस अलौकिक प्रिय का आह्वान मिलन विछोह निवेदन उत्सर्ग और समर्पण है वह भौतिक अस्तित्व न रखते हुए उसी प्रकार दिव्य और अपारिध्व है जिस प्रकार कबीर जायसी आदि की रहस्यवादी कविता में । अन्तर्मुखी भावनाओं की प्रधानता के कारण महादेवी जी अपनी रचनाओं में प्राकृतिक सुख-दुःख अथवा उसके नामजस्य का कोई उल्लेख नहीं करतीं । प्राकृतिक दृश्यों का बाह्य अवन भी इसी कारण उनकी कविता में अपेक्षाकृत विरल है । यह ठीक है कि अन्य छायावादी कवियों की भाँति वे भी प्राकृतिक पदार्थों को चेतन अस्तित्व प्रदान करती हैं और कल्पना के द्वारा उन्हें मूर्त रूप देकर उनमें भावनाओं का आरोपन भी करती हैं, किन्तु इस प्रक्रिया में उनकी अपनी मौलिकता निर्माण वातुरी में है उनके उपकरण अन्य छायावादी कवियों से कुछ इतर कौटु के होते हैं इसलिए उन्हें छायावादी होना पर भी रहस्य

वादी कीटि मे पूव य स्थान प्राप्त है। रहस्यवाद का प्रसार चित्तन क्षेत्र मे ही होता है। अपनी पहली रचना 'नीहार' से ही महादवी जी अद्वतवाद का सहारा पाकर इस ओर अग्रसर हुई है, किन्तु नीरजा मे आकर चित्तनमात्र न अद्वत भावना को पल्लवित नहीं करती। अनुभूति का आश्रय भी उनका सम्बल बनकर उ हैं रहस्यो-मुख करता है। नीरजा की कविताओं मे तो वे प्रियतम को अपने अन्तर मे बसा हुआ देखकर तुष्ट भी होती हैं। आत्मसाक्षात्कार का आनन्द पाकर उसे साधक परितोष पाता है, तत्सदृश परितोष भाव 'नीरजा' की अनेक कविताओं मे व्यक्त हुआ है। जिन कविताओं मे कल्पना का विनोय आग्रह न होकर अनुभूति को चित्रित किया गया है निस्सन्देह वह का आनन्द के साथ एक प्रकार की नैसर्गिक रसानुभूति भी उपलब्ध होती है।

रहस्यवादी कविता मे आत्मा और परमात्मा के विरह का वर्णन मिलन और दशन की अपेक्षा अधिक मार्मिक और आकर्षक होता है। 'नीरजा' मे भी विरह-दशा का वर्णन बहुत ही मार्मिक तथा मनोरम है। प्रियतम के विरह से भी जीवन की साधकता का अनुभव हो सकता है। जीवन को विरह का जलजात बतात हुए 'नीरजा' मे विरहजन्म उपादानों से ही जीवन निर्माण का विवरण प्रस्तुत किया गया है —

‘विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात !

वदना मे जन्म कहना मे मिला आवास

अश्रु चुनता दिवस इसका अश्रु गिनती रात

जीवन विरह का जलजात !

प्रातुमो का कोय उर दग अश्रु की टकताल ,

तरल जल वण से बने धन-सा क्षणिक मधुयात ,

जीवन विरह का जलजात !

प्रिय की अनुभूति के वर्णन अद्वत भावना के साथ नीरजा मे स्थान-स्थान पर उपलब्ध होते हैं। प्रियतम का सान्निध्य पाकर आत्मा अहंकार से तृप्त नहीं हाती बरन् वह बसुंध सी होकर उसमे तादात्म्य-मुख पाती है उसे प्रिय परिचय की आकांक्षा भी नहीं रहती, जग-परिचय की इच्छा नहीं रहती स्वयं और अपवग मे लय होने की स्पृहा भी निशाय हो जाती है —

तुम मुझमे प्रिय ! फिर परिचय क्या !

तारक मे छवि प्राणो मे स्मृति ,

पलकों मे नीरव पद की गति ,

सधु उर मे पुलकों की ससति ,

भर साईं हूँ तेरी चपल ,

प्रतिभाहीन कवि क पर्व जमना सम्भव न था । महादेवी जी ने छायावादी काव्य प्रणाली की अभिनव मायताओं को स्वीकार करके भी उसमें अपना व्यक्तित्व सबसे पृथक् रखा । इस व्यक्तित्व की स्थापना में उन्हें छायावादी प्रवृत्तियाँ में नूतनता का संचार करना पड़ा जो उनकी रहस्यानुभूति का मूल बीज है ।

महादेवी जी के कवि-व्यक्तित्व की विनिष्टता उनके काव्य-व्यक्तिगत का प्राण है । छायावाद का मूल दशन सम्झने में उन्होंने अपना नवीन मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया और हम यह कहने में नकोच नहीं कि छायावाद का मूल दशन जो जिस समयता के साथ आपने पहचाना कदाचित् 'प्रसाद जी को छोड़कर किसी अन्य छायावादी कवि ने उतनी 'यापकता' से उसे ग्रहण नहीं किया । छायावाद के दशन का मूल उन्होंने 'सर्वात्मवाद' में बताकर अपनी काव्य धारा में केवल प्रकृति के प्रति ही प्रीति व्यजित नहीं की प्रत्युत जड़ चेतन सभी में सावन्त्रिक प्रीति एवं प्रणय निवेदन किया । इस सर्वात्मवाद का आदेश भले ही प्राचीन आत्मवादी दशनों या उपनिषदों के सदृश ब्रह्मपरक न हो किन्तु इसमें प्रिय के प्रति आकुल आत्मा की पुकार बड़े ऊजस्वित स्वरो में गूँजती है । उपनिषदों का आत्मवाद दशन क ध्वन्युह में आकर फँस गया था और शंकराचार्य के अद्वैत सिद्धान्त के प्रवचन से पहले तक वैराग्य भावना के प्रकार का ही प्रकारांतर से साधक बना रहा । महादेवी जी ने अपनी कविता में रहस्य भावना को स्थान देते हुए यद्यपि अद्वैत मत की अवहेलना नहीं की है कि तु उनकी अद्वैत काव्य की मधुर मोहक सरणियों में होकर माधुयनिक हो गया है । उनकी रहस्य भावना में भक्तों और निगुणियों की रूढ़ि के अनेक स्थलों पर समावेश होने का कारण भी उनकी आत्म निवेदन की परम्परा तथा यही मधुरतम 'व्यक्तित्व की सृष्टि' कहा जाता है । काव्यात्मक परिच्छेद में रहस्य भावना के साथ ईश्वरी-मुख प्रेम की अभिव्यक्ति चिर अनादि में चली आ रही है । कवयित्री ने 'नीरजा' में इस प्रकार के प्रेम का बड़ा समीप और सुन्दर वर्णन किया है । इस वर्णन में जिस अलौकिक प्रिय का आह्वान मिलन बिछोह निवेदन उत्सर्ग और समर्पण है वह भौतिक अस्तित्व न रखते हुए उसी प्रकार दिव्य और अपाधिक है जिस प्रकार कबीर जायसी आदिकी रहस्यवादी कविता में । अन्तर्मुखी भावनाओं की प्रधानता के कारण महादेवी जी अपनी रचनाओं में प्राकृतिक सुख-दुःख अथवा उसके सामग्र्य का कोई उल्लेख नहीं करती । प्राकृतिक दृश्यों का बाह्य अवन भी इसी कारण उनकी कविता में अपेक्षाकृत विरल है । यह ठीक है कि अन्य छायावादी कवियों की भाँति वे भी प्राकृतिक पदार्थों को चेतन अस्तित्व प्रदान करती हैं और कल्पना के द्वारा उन्हें मूर्त रूप देकर उनमें भावनाओं का आरोपन भी करती हैं किन्तु इस प्रक्रिया में उनकी अपनी मौलिकता निर्माण वातुरा में है उनके उपकरण अन्य छायावादी कवियों से कुछ इनर कोटि के होते हैं इसलिए उन्हें छायावादी होना पड़ा पर भी रहस्य

नाश भी हूँ मैं अनन्त विकास का क्रम भी
त्याग का दिन भी चरम आसक्ति का तम भी,
तार भी, आघात भी भ्रकार की गति भी,
पात्र भी, मधु भी, मधुष भी, मधुर विस्मृति भी,
अधर भी हूँ और स्मन की चाँदनी भी हूँ,
बीत भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।'

आत्मा का परमात्मा क प्रति आकुल प्रणय निबदन 'नीरजा के गीता' में प्रचुर मात्रा में है। रहस्यवाद का भावना को व्यस्त करने के लिये साधारणतः चार मुख्य स्तरों का क्रमिक विकास होता है जो महादेवी जी की यामा में सकलित चारों कृतियों में देखा जा सकता है। वैयक्तिक सुख-दुःख की सीमा को पार कर जब आत्मा दुःख की वेदना के द्वारा भी सुख और हृष का अनुभव करने लगती है तभी भावात्मक रहस्यवाद का चरम उत्कृष्ट काव्य में आना है। भावनात्मक रहस्यवाद के चित्र प्रस्तुत करने वाले कवि में लौकिक सुख-दुःख को अलौकिक में लीन करने की क्षमता होना अनिवार्य है। महादेवी जी ने स्वयं लिखा है—“नीरजा' और साध्यगीत' मेरी उस मानसिक स्थिति का चिह्न कर सकेंगे जिससे आनायास ही मेरा हृदय सुख-दुःख में सामंजस्य का अनुभव करने लगता है।' यही कारण है कि नीरजा में व्यक्त वेदना के गीत आनंद का पथ प्रगट करत हैं दुःख का नहीं। यह वेदना अलौकिक होकर आत्मानंद से पूर्ण हो जाती है और प्रियतम के पास ले जान में सहायक होती है। नीरजा' का पहला भीम जिस अशु नीर को लेकर अवतीर्ण होता है वह दुःख से आविल सुख में पकिल है। वह जीवन पथ का दुःखमय तल अपनी गति से कर सजल सरल' युग तथित तीर को क्षीतल करता है। कौन तुम मेरे हृदय में गीत लिखत हुए भी इसी प्रकार की वेदना के मधुर रूप को अंकित किया गया है। 'पा लिया मैंने किसे इस वेदना के मधुर त्रय में?' कहकर वेदना द्वारा ही उसकी प्राप्ति कही गई है। वेदना और दुःख की स्थिति की महादेवी जी सदैव उच्च स्थान देती हैं। दुःख मेरे निश्चित जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे समार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है।' दुःख के आध्यात्मिक रूप को उन्होंने अपनी कविता में मुखरित किया है। प्रियतम का आह्वान में भी दुःख माग का सवेत इस बात का द्योतक है कि वे दुःख का त्याग उत्तम और समर्पण का साथी-सगी मानती हैं।

दुःखवाद नीरजा के गीतों में जहाँ कही व्यक्त हुआ है वहाँ लौकिक सीमाओं से ऊपर अलौकिक आनंद-पथ को प्रशस्त करता हुआ ही है—

तुम दुःख अन इस पथ से आना !

शूलों में नित मृदु पाटन सा खिलने देना मेरा जीवन
क्या हार बनेगा यह जिसने सीखा न हृदय को विषयाना ।

घोर बह" जग से लख्य क्या ,
तुम मुझमें प्रिय फिर परिचय क्या ।'

साधारण्य के स्वप्न वणन में महादेवी जी ने दोनों का पाथक्य त्रिम काव्यारमक सीली में दूर किया है वह निराशा के युग हिमासय भूत और मैं खलम गति सुरसरिता का ध्यान निमा देता है। मयायम, प्रेयसा और प्रियतम के पथक अस्तित्व का भ्रम ही हमारे याहगाथा का कारण है। उस समयमें स दाना की एकता समझी जा सकती है। वह एकता वागनिज शब्दों में अशांतिभाव या 'अतिरफुतिग भाव से व्यक्त होती है किन्तु बचपित्री न दासनिजता का आधय म मेकर काव्य में ही दान की गरस होती स समावन किया है —

"चित्रित तू मैं हूँ रंजकम
मधुर राग तू मैं स्वर समम ,
तू असोम, मैं सोमा का भ्रम ,
बाधा छाया में रहस्यमय ।
प्रयसि प्रियतम का अभिनय क्या ।'

सतार के समस्त पदाथों में गति और परिवर्तन उपस्थित करने वाला असोम गति सम्पन्न प्रिय विषय के वण-वण में व्याप्त रहकर भी हम दूर लगता है और विरही आत्मा युग युगान्तर स वरण विलास करने उसकी विमावज्वाला में जलती है। नीरजा के पथ देख बिता दी रन प्रिय पहचानी नहीं — गीत में प्राकृतिक दृश्यों की अवतारणा करके इस भाव को बड़ी सरस सीली में व्यक्त किया गया है। अपनी रहस्या भुभूति की लौकिक रूपक के द्वारा व्यक्त करने में महादेवी जी की आशातीत सफलता मिली है। 'रश्मि' और 'नीहार' में भी लौकिक रूपक की प्रचुरता है, किन्तु 'नीरजा' में तो यह छवि देखते ही बनती है। इन रूपकों में भी छटा उस स्थल में और देदीप्य मान हो जाती है जब बचपित्री अपने अन्तर के हर्षातिरेक में वेसुध होकर गीत लिखने बैठती है। हृदय की सच्ची अनुभूति के अकन में लीन होकर जब वे गा उठती हैं तब उसमें ही कही कृत्रिमता रहती है और न कही अस्पष्टता। नीचे के गीत में स्वाभाविक सरस भाव की स्निग्ध व्यजना देखकर महादेवी जी की कला का मूल्यांकन करिए—

धीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ ।
नयन में जिसके जलद वह लुपित चातक हूँ ,
गलम जिसके प्राण में वह निहुर दीपक हूँ ,
फूल का उर में छिपाये विकस भुलबुल हूँ ,
एक होकर दूर तन से छाँह वह चल हूँ ,
दूर तुम से हूँ अखण्ड मुहागिनी भी हूँ ।

नाग भी हूँ मैं अनंत विकास का क्रम भी ,
त्याग का दिन भी चरम आसक्ति का तम भी ,
तार भी, आघात भी भ्रकार की गति भी ,
पात्र भी, मधु भी मधुप भी मधुर विस्मृति भी ,
अपर भी हूँ और स्मिन् की चादनी भी हूँ ,
घोन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ । '

आत्मा का परमात्मा के प्रति आकुल प्रणय निवेदन 'नीरजा के गीता में प्रचुर मात्रा में है। रहस्यवाद का भावना को व्यक्त करने के लिये साधारणतः चार मुख्य स्तरों का क्रमिक विकास होता है जो महादेवी जी की 'यामा' में संकलित चारों कृतिषों में देखा जा सकता है। व्यक्तिगत सुख-दुःख की सीमा को पार कर जब आत्मा दुःख की वेदना के द्वारा भी सुख और हृष का अनुभव करने लगती है तभी मावात्मक रहस्यवाद का चरम उत्पन्न काय में आना है। भावनात्मक रहस्यवाद के बिना प्रस्तुत करने वाले कवि में लौकिक सुख दुःख को अलौकिक में सीन करने की क्षमता होना अनिवार्य है। महादेवी जी ने स्वयं लिखा है— 'नीरजा' और 'साध्यगीत' मेरी उस मानसिक स्थिति का व्यक्त कर सकेंगे जिससे आनायास ही मेरा हृदय सुख-दुःख में सामंजस्य का अनुभव करने लगता है।' यही कारण है कि नीरजा में व्यक्त वेदना के गीत आनंद का पथ प्रगट करत हैं दुःख का नहीं। यह वेदना अलौकिक होकर आत्मानन्द में पूर्ण हो जाती है और प्रियतम के पास लौटने में सहायक होती है। 'नीरजा' का पहला गान जिस अधुनीर की लेकर अवतीर्ण होता है वह दुःख से आविष्ट सुख में पतित है। वह जीवन पथ का दुर्गमतम तल, अपनी गति से कर सजल सरल' युग तपित तीर की 'गीतल' करता है। कौन तुम मेरे हृदय में गीत लिखत हुए भी इसी प्रकार की वेदना के मधुर रूप को अंकित किया गया है। 'पा लिया मैंने किसे इस वेदना के मधुर क्रम में ?' कहकर वेदना द्वारा ही उसकी प्राप्ति कही गई है। वेदना और दुःख की स्थिति को महादेवी जी सदैव उच्च स्थान देती हैं। दुःख मेरे निःकट जीवन का ऐसा काय है जो सारे ससार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है। दुःख के आध्यात्मिक रूप को उन्होंने अपनी कविता में मुखरित किया है। प्रियतम के आह्वान में भी दुःख माग का संकेत इस बात का योगक है कि वे दुःख का त्याग उत्तम और समर्पण का साथी-सगी मानती हैं।

दुःखवाद नीरजा के गीतों में जहाँ-जहाँ व्यक्त हुआ है वहाँ लौकिक सीमाओं से ऊपर अलौकिक आनन्द-मग्न को प्रगट करता हुआ ही है—

तुम दुःख बन इस पथ से आना ।

शूला में नित मृदु पाटल सा खिसने देना मेरा जीवन,
क्या हार बनेगा वह जिसने सोखा न हृदय को विघबाना ।

नित जलता रहने दो तिल तिल अपनी ज्वाला में उर मेरा,
इसकी विभूति में फिर आकर अपने एव चिह्न बना जाना।

तुम बुझ बन इस पथ से आना ।

दुःख में अपने अस्तित्व की लीन करके आत्मान दत्तात्रय करता ही जीवन की सायकता है । 'मिटने वालों की बेसुध खरबियाँ' ही विश्व में मोरभ, मुख, आलोक और हास्य की सृष्टि करती हैं —

'मेरे हँसते अघर नहीं जग की भाँसू लड़ियाँ देखो
मेरे गोले पलक छुमो मत मुझाई कलियाँ देखो'

उपयुक्त पंक्तियों में इसी भाव की सुन्दरतम व्यञ्जना है ।

इस दुःख से सत्सप्त होने पर आत्मा की तितिक्षा इतनी हो जाती है कि वह सब-कुछ सहने में अपने की समर्थ पाती है, मृत्यु का भी भय उसे रचमात्र आत्मिक नहीं करता । ससार की समस्त विभीषिकाओं पर विजय पाकर परमात्मा के मिलन के लिए उन्मुख आत्मा सतत अपने पथ पर अग्रसर होती रहती है —

कमलदल पर किरण अर्चित चित्र हूँ मैं क्या चितेरे ?

है युगा का मूक परिचय इस वन से इस राह से ,

हो गई सुरभित यहाँ की रेणु मेरी चाह से

नाश के निःवास से मिट पायें क्या चिह्न मेरे ?

नाच उठते निमित्त पल मेरे धरण की छाप से ,

नाथ ली निस्सीमता मैंने इयों की माप से ,

मृत्यु के उर में समा क्या पायें अब प्राण मेरे ?

प्रिय की अद्वैत भाव के माध्य अपने भीतर बाहर समाविष्ट पाकर साधिका की उसकी पूजा अर्चा का उपक्रम आठम्बर प्रतीत होता है । अपने जीवन की ही वह असीम का सुन्दर मन्दिर मानती है और फिर क्या पूजा क्या अर्चन दे !' कहकर इस बाह्याढम्बर की उपेक्षा करता है । सधमुच ही नीरजा व विरह, दुःख, वियोग और अद्वैतपरक गीता में एक ऐसी दीप्ति है जो एक साथ मानस को आलाप से परिपूर्ण कर देती है । जैसे रात्रि के तमाच्छन्न आकाश में उल्का का प्रकाश सहसा फलकर उज्ज्वल की दिव्य छटा दिखाता है वैसे ही गीता का आलाप भी, जहाँ कहीं गम्भीर विन्तन में कवयित्रा नहा उतरी है, वही काव्य व चरम सौन्दर्य का दर्शन कराता है ।

नीरजा में महादेवी जी का चिन्तन शिवा में अवश्य उत्पन्ननीय परिवर्तन हुआ है । आत्मा और परमात्मा व अस्तित्व व माध्य इसमें प्रकृति या विश्व का अस्तित्व भी रागात्मक संबंध स्थापित करता हुआ दृष्टिगत होता है । उत्तरदिग होकर

ही सकल्प विकल्प की द्विविधा मिटती है। जब कोई भिन्नता नहीं रह जाती तब फिर यह जड़ चेतन सभी तद्रूप लगते हैं —

यह क्षण क्या द्रुत मरा स्पर्दन,
यह रज क्या नव भेरा मृदु तन
यह जग क्या लघु मरा दपण,
प्रिय तुम क्या चिर भेरे जीवन !'

‘नीहार’ और ‘रश्मि’ की कविताओं में प्रकृति उनके साथ सहानुभूति प्रकट करती थी किन्तु ‘नीरजा’ में आकर कवयित्री को विश्वास हो जाता है कि उसके प्रिय के आगमन की बला सनिवट है। उनके आगमन से पहले चिर-सुहागिनी का आभरण उन्हें अपने अङ्ग प्रत्यङ्ग पर सजाना है। अतः वह वसन्त रजनी की शृंगार करने के लिये उत्साहित करती है— प्रकृति की वसन्तवासिनी छटा का भी इसी प्रसङ्ग में चित्रण कवयित्री ने किया है —

‘तारकमय नव बेणी बध्यन
शोभ फूल कर शशि का नूतन,
रश्मिबलय सित धन अवगुण्डन
मुक्ताहल अभिराम दिछावे चितवन से अपनी
पुलकती आ वसन्त रजनी !’

नीरजा की मूल भावना का यथाथ परिचय देने वाली मधुर-मधुर भेरे दीपक जल कविता है। इस गीत में दीपक कवि के व्यक्तित्व का प्रतीक है। अपने सुकुमार कोमल शरीर को, अपने जीवन के प्रत्येक अणु को दीपक की बतिका की भाँति जलाती हुई कवयित्री अपने प्रियतम का पथ आलोकित करना चाहती है। अपने को माँस की भाँति गलाकर आलोक फैलाने वाली दीपगिन्ना में विश्व-कल्याण और ससार-सदा का जो उदात्त आदेश दृष्टिगत होता है वह काव्य का ही नहीं, ससार का आदेश है —

‘युग युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल
प्रियतम का पथ आलोकित कर
सौरभ फला विपुल धूप बन,
मृदुल मोम-सा धुल रे मृदु तन,
दे प्रकाश का सिंधु अपरिमित
तेरे जीवन का अणु गल-गल !’

भावपल के साथ ही ‘नीरजा’ का काव्य-सामग्री बहुत समृद्ध है। प्रकृति के अनेक सुन्दर दृश्य चित्र, रजनी और दिवस के वणन, जहाँ हमारी भावनाओं को उल्लेखित और अनुभूति का तीव्र बनाते हैं वहाँ साथ ही-माथ प्रकृति वणन के भी सुन्दरतम

‘नीहार’ पर नीहारिका दृष्टि

आदिम नही प्रथम

‘नीहार’ की रचना को कवि सम्राट अयोध्यासिंह उपाध्याय ने सुश्री महादेवी वर्मा का आदिम’ ग्रन्थ कहा है परन्तु इसे आदिम न कहकर प्रथम कहना ही उचित होगा। कारण यह कि नीहार की रचना छायायुगीन महादेवी वर्मा की प्रथम प्रकाशित रचना है और इसमें तत्कालीन ऐतिहासिक तथा साहित्यिक उन्नयन के सकेत और सद्ग मिलते हैं। छायावाद की भावभूमि वैचारिक भूमि नई भास्वर चेतना और उसका सास्त्विक परिवेश स्पष्ट सूचित करता है कि ‘नीहार’ की सुश्री महादेवी वर्मा का आदिम ग्रन्थ नहीं, उनकी प्रथम रचना मानना होगा।

प्रथम सकलन और प्रथम प्रकाशन

‘नीहार’ में सुश्री महादेवी वर्मा के उन गीतों का संकलन है जिनकी रचना सन १९२३ से १९२६ तक हुई थी और जिन्हें स्वयं कवयित्री ने हृदय की भुग्धता के साथ अपनी कलकण्ठ माधुरी से गीतों की ओर जिन गीतों की उन्होंने अपनी संगीतरीति तथा संगीति प्राप्ति का सीमाग्न्य प्रदान किया था। उन गीतों के मधुर भाषा का वह मुखर रूप, उनके निमल और आकुल अन्तर की व अमिष्यजनाएँ उन मुक्तकों की वह नवीन लय, उन छन्दों का वह मधुरिम संगीत अब सबदा के लिए विगलित होकर मौन में आश्वस्त है। ‘नीहार’ उस छायावाद का प्रथम शुद्ध निष्पादन है। भारत के तत्कालीन राष्ट्रीय जागरण के प्रभावी स्वर तथा उस आन्दोलन की नयी ऊर्जस्वित चेतना नीहार के इस छन्द में है —

मैं कम्पन हूँ, तू कदण राग
मैं आँसू हूँ, तू है विषाद
मैं मविरा तू उसका धुमार
मैं छाया, तू उसका आधार
मेरे भारत मेरे विंगल,
मुझको कह लेने दो उदार
फिर एक बार, बस एक बार।

मोहन की उत्साह भरी उमंग उद्वेगन की विवशता भरी कसक, भारत को स्वतंत्र कर लेने की चेतन भावना इस सम्पूर्ण गीत में आतप्रोन है। गीत के अन्तिम चरण 'फिर एक बार, बस एक बार की सय में तथा 'मैं और तू' के अयान्याश्रित सम्बन्ध में निराशा की-सी ध्वनि गूँजती है। एक अर्थ गीत में —

विष्णु की चाँदी की यात्री साज्ज सफर-द भरी सी।

जिसमें उजियाली रातें लुटतीं घुलतीं मिसरी-सी ॥

इसमें प्रसाद की कल्पना खेलती सी नजर आती है। तथा—

जीवन का मधु खेंच रही हो, मतवाली छाओं में घोल।

क्या लोगी ? क्या कहा सजनि, इसका दुनियाँ भासू है मोल।

इसमें पत के व्यापार और विनिमय की प्रतिध्वनि भी सुनाई पड़ती है। और तो और 'नीहार' की इन पंक्तियों

विश्व में हूँ फूल तू सबके हृदय भाला रहा,

दान कर सदास्य फिर भी हाथ हर्षिता रहा।

में द्विदेवीयुगीन इतिवत्तात्मकता की पुरानी बातें भा याद आ जाती हैं। 'नीहार' के इन प्रकाशित कविताओं के सफलता में तत्कालीन ऐतिहासिक संकेतों का साथ ही साथ तत्कालीन साहित्यिक वातावरण एवं उस काव्या-दोलन के अनुकूल और अनुरूप अनेकानेक उपस्थितियाँ भविष्य हैं, जिन्हें देखकर तथा सुनकर 'नीहार' का आदिम प्रथम न बहुरं इस सुधी महादेवी वर्मा के गीतों का प्रथम प्रकाशन ही मानना चाहिए।

निर्मल्य का विसर्जन

'नीहार' की सजना महादेवी की आत्मानुभूति तथा आत्मामिव्यजना का प्रथम निर्मल्य विसर्जन है— अपने प्रियतम के चरणों पर 'नीहार' की ये प्रथम पंक्तियाँ

निगा की धो रता राजग

चाँदना में जब धलकें स्रोत,

कल्लो से बहता था मधुमास

बता दो मधु मदिरा का मोल

निम्न के इन मनोहर व मनोरम रूपचित्रों के यत्न, ये सरल और बहिर्मुख रत्नाएँ उनके प्रणय-रस पार और यह कामवासि एक नया आरम्भ प्रस्तुत है जिसमें उन्मीलन है वस्त्र है जिगासा है—यहाँ सदा छाया नयी भावभूति के बखाने हैं की सौन्दर्य-चमकना यत्न के प्रमत्त हैं ये उन्मुक्त होती हैं। ही इन छन्दों की अपना भाव का सम्बन्ध जुड़ता-सा नजर

है। प्रणय की यह साधना ‘नीहार’ के गीतों की इन पक्तियों से आरम्भ होती हुई दृष्टिगोचर होती है —

आज आये हो हे कण्णेश, इन्हें जो तुम देने वरदान,
गलाकर मेरे सारे अंग करो दो आँखों का निर्माण।

इन दो वरदान प्राप्त आँखों से कवयित्री ने देखा इस विश्व सुदरी के रूप को, मानसी चेतना की और उसके आध्यात्मिक आभास को। यह व्याप्ति ‘नीहा’ के इन वर्णा में देरिये —

उदधि नभ को कर लेगा प्यार, मिलेंगे सीमा और अनन्त।

उपासक ही होना आराध्य एक होंगे पतभार बसन्त।

ज्योति की रमीनी को अपनी कनीनिका में भर लेने पर तो विश्व-व्याप्त रमीनी को और कण कण बिखरे हुए लोप्य सौन्दर्य को समेट कर अपनी भोली में संजो लेना ही वह मन व्यापार है जिसे अणानुभूति की सत्ता दी जा सकती है। प्रकृति में बिछली और बिखरी भी-दयसत्ता ही तो वह नीहारिका दीप्ति है जिसे अपने पात्र में उड़ेलकर पी लेने की साध महादेवी की एक अपनी व्यास है। ‘नीहार’ की इन पक्तियों को जब मैंने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के कवि सम्मेलन में उनकी कलकण्ठ भाधुरी से आज से लगभग ३७ वर्ष पहले सुना था ऐसा ही अनुभव हुआ था। वे पक्तियाँ थी —

इन हीरक के तारों को कर चूर बनाया व्यासा,
पीड़ा का सार मिलाकर प्राणों का, भासव डाला।

सौन्दर्य की यह अनमृखता रहस्यो-मुखता का आरम्भ है। अनुभूति में जहाँ कल्पना की हृदयगम किया है वहाँ कल्पना ने अनुभूति की नैवारा है। ‘नीहार’ में वह कल्पना सूत्र मिलता है जिसमें पिरोये गये मुक्तकों की स्फीत छाया मन को अपने सहज आकषण से स्फुरित करती है। ये पक्तियाँ हैं —

छूट पट से भाव सुनाते, ऊँचा के आरवत कपोल,
जिसकी चाह तुम्हें है उसने छिडकी मुझ पर लाली घोल।

अथवा

इन ससचाई पलकों पर, पहरा जब था पीड़ा का,
साम्राज्य मुझे दे डाला उस चितवन ने पीड़ा का।

प्रणय और मिलन के अभिसुखों की अनुभूति ‘नीहार’ का वह उमुक्त द्वार है जहाँ से महादेवी की केन्ना नहीं वेदना का विवर्ति नहीं प्रत्युत वेदना की विवृति की विशदना का निदर्शन हाता है। मेरा तापय यहाँ यह है कि केन्ना गरुड में शारीरिक पीड़ा का कोरा अथवा घमकता है वेदना की विवृति से अथवा व्यापकता अवश्य आती

है, परन्तु अन्तरात्मा की यह खोज नहीं आती जिसमें महादेवी के प्राण बसत है। इस विषय में उम कल्पना सुख का विभाजन है जिसमें भावनाओं का गिन अवसान नहीं होता, कमप्यता का हास नहीं हो जाता, मन् व्यापार को गदित्य समाप्त नही कर देता धरन् मानसिक प्रक्रिया को एक अपूर्व मादा मिलता है और मिलता है भावों के अन्तस्त्व की आनुतता को आवग। इसे यदि वेदना की विवृति विगन्ता न कहना चाहें तो इसे 'वेदना की विगन्ता विवृति अवग्य कह —

विकसने मुरझाने को फूस,
उबय होता छिपने को चद।
गूम होने को बढ़ते मेघ,
बोप जलता होने का मर।
यहाँ जिसका अनन्त धौयन
झरे अस्थिर छोट जीवन।

वेदना की विगद विवृति की भ्रमण हम 'मोचन' जीवन' अथवा अ यत्र गग और 'प्राण जसे सन्ता म आशु चित विगु चित होती हुई दष्टिबोधर होती है। वेदना की विगद विवृति का कल्पना सुख निम्नलिखित पंक्तिमें म देखिए —

वेदना मधुमदिरा की धार
अनोखा एक मया ससार।

और अन्त में इन पंक्तिमें म देखें —

जहाँ विष देता अमरत्व, जहाँ पीडा है प्यारी भीत,
अधु हैं नयनों का शृंगार, जहाँ ज्वाला बनती नवनीत
मृत्यु बन जाती नवजीवन, वहाँ रहता नीरव भाषण।

यही तो भावों की रसात्मकता है और यही महादेवी की आत्मानुभूति की अभिप्राति है। वेदना का विगद विवृति ही महादेवी के निमाल्य का विसर्जन है। 'नीहार उसका प्रत्यक्ष प्रमाण है।

वस्तु, व्यापार, भाव और सकेतो की सहिलष्ट योजना- शली

निश्चासों का मोड़ निशा का बन जाता जब शयनागार
लुट जाते अविराम छिन मुक्तावलियों के बदनदार
तब बुझते तारों के नीरव नयनों का यह हाहाकार
आंसू से निखल लिख जाता है कितना अस्थिर है ससार।

इस तदम में यहाँ दो याग्याएँ उन विज्ञान आलोचकों की उद्धत करना उपयुक्त समझता हूँ जिन्होंने वे विगद कल्पना तथा सरस और सरस कविता के उपाकरण के रूप में प्रस्तुत किया है। आचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी जी की ध्यात्या है

आकाश में रात्रि के समय अचानक बादल छा गये हैं और पानी भी बरसने लगा है। इसी अवस्था की कल्पना यह जान पड़ती है। अथवा यह राज्य तत्वा की कल्पना है। रात्रि के मुक्तावतियों के अभिराम व तनवार तारिका पवित्र छिन हाकर लुप्त गये हैं निश्वासो का भीड़ उसका शयनागार बन गया है, इसका दृष्टान्त ही जय मेरी समझ में आ पाता है कि रात्रि दुःखपूर्ण निश्वास न रही है तारे बुझ रहे हैं, बूंदें गिरने लगी हैं वही मानो बुझने तारों के नीरव नयनों का आहाकार और उसके आसू हैं जिनके द्वारा यह लिखा जा रहा है—ससार कितना अस्थिर है।^१

पंडित जानकीबल्लभ गान्गा इहो पवित्रियों की व्याख्या इन शब्दों में करते हैं —

निर्मल देह यह वणन निशावमान का है। बादल के छा जाने में और पानी की बरसने लगने से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। कवयित्री निशा के ऐश्वर्य की क्षण भंगुरता से विश्व की निश्वरता का निष्कर्ष निःफल रही है। कहती हैं कि निशा सु दूरी का वासगृह जब निश्वासो का नाड बन जाता है चित्रसारी की सारी भव्यता जैसे एक घासन में सिमट जाती है सवेरे सवेरे का कुहरा या छाता चला जाता है कि शयनागार की आकाश भी प्रगल्भता और चमक दमक का कही पता तक नहीं लगता। यह प्राकृतिक अगत का कुहासा भावजगत का उच्छवास निश्वास है। वामकसज्जा जैसी उमंग नरगो भरी निशा मुन्नी ने जो ऐ वय गर्विन स्वप्न सँजोए थे वह क्रम क्रम से उच्छवासो में उल्टे गये निश्वासो में विनीत होते गये और अब उस छविवेग में उच्छवास निश्वास ही गेप रह गये हैं कुहरा कुहरा भर दिखता है। यह तो हुई अतगह की लमबीर, और बाहर जो माती की सड़ियों जमी गुथी गुथी तारावतियों के वदनवार तन हुए थे जिनमें वह निलय निवास वामरगह की आभा से मन्त्रित था वह भी (जहाँ तहाँ से तारों के टूटने जाने के कारण) छिन भिन होत लुप्त गये, लक्ष्म हो गये। यहाँ बंद बर वाली नखतपाती अपेक्षाकृत दूरतर प्रवेश में टिमटिमाने वाली समझी जानी चाहिए क्योंकि आगे की पवित्र में नयनतारा का स्पष्ट उल्लेख है। वे प्रकाशविन्दु सी तारिकाएँ तो अने लुप्त गईं और ये नयनतारे बुझने बुझने से अब भी देखे जा सकते हैं। (व अने मोती के पिराय दाना भी थी जो विसा रूप के स्वागत के निमित्त उत्सुक आँखों से चिर प्रतीक्षा के पश्चात् भी उसके न दिखने पर, टूटे हुए वदनवार की तरफ विगलित अभ्रवण बनकर विद्यमान हैं किन्तु ये तारे आँखों की पुतलियाँ जैसे हैं जो आने सामने ही समस्त वभय को उजड़ते देख मन्दमलिन पड़ गये हैं) फिर नयनों का गान्धीनता तो यह है कि सब कुछ दस-मुनकर के नीरव हैं भातर वदना तरंगमय है मगर बाहर अब भी यामोपीठ है। व जोखते चिन्तामे नहीं, प्रकृति में प्राति उत्पन्न करने वाले नारे नहीं लगात यामोपी आँसुआ में फूट पड़ते हैं। इस

प्रकार उस निगा-मुन्दरी के बुझते हुए तारों की नीरव नयनों का हाहाकार शबनम के अँसुओं से जैसे यही लिख जाता है कि हाय रे, यह ससार कसा दणमगुर है ।'

'नीहार' के गीतों की इस सश्लिष्ट योजना शली में काव्य का अंतरण सीदय निहित है । मेरी श्रुति में तो 'नीहार' के ये गीत किश्लिष्ट न होकर सश्लिष्ट हो गये हैं सरल न होकर तरल हो गये हैं । इन गीतों में अतमन के सवेगी की वीषियाँ सुलती हैं तथा भावों की वीषियाँ सहसती हैं ।

•

— — — — —

‘रश्मि’ का अन्तर्दर्शन

किसी भी साहित्यिक विद्या, और विशेष रूप से काव्य में जीवन के प्रति भावात्मक दृष्टिकोण की आवश्यकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता परन्तु जीवन की समग्रानुभूति की सह मे पठकर सवेगात्मक धरातल पर अपने दृष्टिक्रम का प्रदर्शन नयी भावभूमियों का अन्वेषण एवं अभिव्यक्ति तथा कोरी दार्शनिकता के मोह को न स्मरण कर सकने की असमर्थताजन्य दुर्बलतापूर्ण विवेचना में गर्वित अन्तर है। साहित्यकार—वह कवि भी हो सकता है—के ‘एप्रोच’ तथा दार्शनिक के खण्डन में न तो एकीकृत करने का प्रयास साहित्यिक सचित्र्य का द्योतक तो होगा, साथ ही साथ साहित्य और दशन की पद्धतियों में भ्रान्ति उत्पन्न कर अभीष्ट प्रभावविधि एवं भावसंगति में भी व्यवधान उपस्थित करेगा। काव्य और दशन के क्षेत्र में सम्प्रेषण पद्धतियों में दो ध्रुवों का अन्तर है। दार्शनिक प्रयोग एवं चिन्तनात्मक साहित्यिक कृतित्व में पहला अन्तर है भावबोध के आध्यात्म और बाह्य परिधि के मूलन का—दार्शनिक दृष्टि के गत्यावरोधस्वरूप स्थिर बाह्य वास्तविकता एवं ऊपरी प्रत्याभासों तक ही अपना दृष्टि को सीमित कर देना है, जब कि साहित्यकार जीवन की सह मे पठकर अनुभूतियों की सवेगात्मक और गत्यात्मक धरातल पर प्रस्थापित करने का प्रयास करता है। साथ ही साथ दार्शनिक तार्किक पद्धति का प्रयोग अधिक करता है और साहित्यकार अनुभूत सत्यो पर आधारित भावात्मक दृष्टिकोण का प्रसारक होता है। विश्व के सभी महान् साहित्यकारों का कृतित्व इनके प्रमाणस्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। विदेशी काव्य में नेक्सपियर या दाने के कृतित्व की महानता केवल दुर्गहीत दार्शनिकता—सेनेका मोण्टेन या सेंट थामस के दान को ज्यों का त्यों अभिव्यक्त करने के कारण नहीं। तुनसोदास या प्रसाद भी केवल दान में विभिन्न सिद्धान्तों की व्याख्या तक सीमित रहकर प्रथम श्रेणी के कवि न हो सकते थे। चारों ही कवियों ने अपने युग की सवेगात्मक स्फूर्ति को सफल अभिव्यक्ति की, और गायद इसीलिए उनका कृतित्व उच्च स्तर का है। काव्य में कवि विचार की सवेगात्मक प्रतिक्रियाओं का अवन, जीवन के प्रति उसकी भावधारा की मरिचिक अभिव्यक्ति तो अवाञ्छनीय नहीं है परन्तु दार्शनिक की भी तब बुद्धि या विवेक्षण सामर्थ्य की कोर गुंजाइश नहीं। सुप्रसिद्ध कवि और समीक्षक डॉ० एम० इलियट के दान में ‘काव्य दान, धर्म

या तत्त्व चिंतन का स्थानापन नहीं हो सकता । उसकी अपनी असंग्रह्य श्रिया है । वास्तव में हम दर्शन को संकुचित अथवा मनग्रहण कर एक यापक अथवा देना होगा । यदि हम यह कहें कि दर्शन से तात्पर्य है विश्व के पुनर्दशन या पुनरवलोकन की चेष्टा तो अनेक साहित्यिक कृतियाँ अधिकांश दंगल-ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक सफल मानी जाएँगी । साहित्यकार और विशेषरूप से कवि किसी भी विचारधारा का कल्पनाशील या सवगनील सवाहक ही कहा जा सकता है । महादेवी जी के सम्पूर्ण कृतित्व और विशेषरूप से 'रश्मि' के अतर्दंगन को हम इसी परिप्रेक्ष्य में देखना होगा । 'रश्मि' में उन्होंने कहीं तक अपनी सवेगात्मक दृष्टि के माध्यम से जीवन की किसी निश्चित दिशा या धारा का सफल निर्देशन किया है ? क्या वे 'रश्मि' में सोद्देश्य अभिप्राय के लिए प्रयत्नशील रहने पर भी दर्शन की तक या विश्लेषण पद्धति तक ही अपनी सीमा बाँध चुकी हैं या काव्य प्रतिभा के माध्यम से जीवन की समग्रानुभूतियों पर आधारित भावावेगमयी विनम्र सामर्थ्य का परिचय दे सकी हैं ।

'रश्मि' का कृतित्व उपनिषद, वेदा तथा बौद्ध दर्शन से प्रभावित होने पर भी पूर्णरूपेण इनका ही भावानुवाद नहीं कहा जा सकता । महादेवी जी ने 'यापक' दाशनिक् पूर्वपीठिका पर 'रश्मि' के कृतित्व को आधारित करने पर भी अपने चिंतन का स्वनम अस्तित्व रखा है । 'रश्मि' की कुछ कविताओं की भावभूमि बौद्ध दर्शन से अनुप्राणित प्रतीत होती है—बुद्ध के कल्याणवाद की सफल अभिप्राय 'रश्मि' के कृतित्व का एक अंग कहा जा सकता है । परंतु बौद्ध दर्शन की अतर्प्रेरणाओं से प्रभावित होने पर भी महादेवी ने अपने हृदय से ही प्रत्यक्ष समस्या पर विचार किया है । हम कह सकते हैं कि बुद्धि की अतर्प्रेरणाएँ भी महादेवी के मोक्ष चिंतन को गिंचिल नहीं कर सकी हैं । बुद्ध ने 'यत्किंत्व की समाप्ति की ही अन्तिम सत्य या निर्वाण माना—व्यक्तिरूप की निर्विषयता ही माना उनके दर्शन का अभिन्न अंग बन गई । महादेवी जी ने बुद्ध के विपरीत व्यक्तित्व के वैशिष्ट्य को 'रश्मि' में मूढ-य स्थान दिया और व्यक्तित्व भी अपनी सम्पूर्ण गरिमाओं से हीन अवस्था लपु । इस दृष्टि से महादेवी का भाव बोध या संवेगशीलता बहुत कुछ इधर की नहीं कविता से सम्बन्धित जोड़ती-सी प्रतीत होती है—उनकी माधिका भी अपनी उपलब्धियों के प्रति पूर्णरूपेण आनंदित है । इस प्रकार उपलब्धियों के सदम में व्यक्तित्व की लपुता पर गर्वानुभूति 'रश्मि' की विशेषता नहीं जा सकती है । महादेवी में भी उस सकोच का दृष्टिकार या दृष्टिगोचर होना है जो व्यक्ति को अपनी समापनाओं के प्रति मनन के लिए बाध्य करने में सक्षम है । नया कविता में विषय रूप में व्यक्तित्व की लपुता या बोधन पर गर्वानुभूति प्रकट करने का स्वर घमवीर भारतीय के काव्य में उपलब्ध होता है । हम यों कहा जा सकता है कि व्यक्ति का अपना सामर्थ्य के प्रति जागरूकता तथा साधना-चर पर संकुचित सीमाओं में भाग्यमानताओं के प्रति प्रतीति महादेवी

जी की धमवीर भारती की का-यानुभूति व अधिक निकट न देती है यद्यपि दोनों के क्षेत्र में ऊपरी भेद अवश्य है। महादेवी ने ‘रश्मि’ में अपनी लघुता की कथा का निष्कर्ष प्रसारित किया है—वह इस बात से पूर्णरूपेण आश्वस्त है कि साधना में उनका लघु-‘यक्तित्व असीम’ को अवश्य ही आकर्षित करेगा। ‘यक्तित्व का लघुता उनकी दृष्टि में पराजय अथवा पश्चिमाभी प्रवृत्तियों की चोख नही हो सकती —

‘पर न समझना देव, हमारी
लघुता है जीवन की हार।’

साधना के बल पर जो स्वर महादेवी में मुखर हुआ है वही धमवीर भारती के कवि को भी प्रतीकात्मक ढंग से अपने व्यक्तित्व के प्रति आश्वस्त रहने की प्रेरणा देता है। भारती की प्रबल प्रतीति है कि युग की सम्भावनाएँ कभी कभी लघु या बौने ‘यक्तित्व की अपेक्षा भी रह सकती हैं—सामाजिक उत्थान में कभी लघु यक्तित्व ही मूल उपकरण बन सकता है।

बुद्ध ने ८ ल की जयध्वज महत्त्व दिया। इन्होंने अभद्रवादी के स्वर में स्वर मिला कर स्वीकार किया कि वास्तव में जीवन की स्थिति दुःखमय ही है, दुःख की ‘यूनत की ही हम सुख मान लेते हैं। दुःख और सुख के अस्तित्व को स्वीकार करते हुए भी दुःख की अतिगंभीरता ने उन्हें पलायनवाद एवं निराशावाद की ओर ही अप्रमत्त किया। मधिलीशरण गुप्त की काव्य दृष्टि ‘अंगोघरा’ के बुद्ध स्पष्ट दुःख से ही आतंकित होकर तपस्वी बन जाते हैं।

महादेवी जी ने सुख और दुःख के सहअस्तित्व को भावना देने हुए भी निराशावादी स्वर को मुखर न होने दिया। गायन इसका प्रमुख कारण यह है कि बौद्ध-अंश के साथ ही साथ उन पर उपनिषद और गीता अंग का भी पर्याप्त प्रभाव रहा है। महादेवी ने दुःखवाद की अभि यक्ति तीन रूपों में समग्र हो सकी है एक तो दुःख और सुख के सहअस्तित्व की ग्राह्यता में दूसरे दुःख की भाव प्रसारणात्मक प्रकाशन में, तीसरे मध्य से अग्रणी न होने की प्रवृत्ति के रूप में। पहले रूप के अंतर्गत महादेवी ने सुख-दुःख के समन्वित स्वरूप का विश्लेषण करते हुए जीता की समस्थिति स्वीकार की है। इस दृष्टि से महादेवी गीता दर्शन एवं उपनिषदों की विचारधारा के अधिक निकट प्रतीत होती हैं। गीता में भगवान् श्रीकृष्ण न अजुन को इस बात का उपदेश दिया कि सुख और दुःख को समान भाव से ग्रहण कर युद्ध के लिए सन्नद्ध हो जाओ—

‘सुखदुःखे समे शृत्वा, लाभालाभौ जयाजयौ ।
ततो युद्धाय युज्यस्व, नैव पापमवाप्स्यसि ॥’

ईशावास्योपनिषद में भी सुख और दुःख की समस्थिति का स्वर मुखर हुआ है—

यस्मिन् सर्वाणि भूतायात्मवान्भूद्विजानत ।

तत्र को मोहः कः शोकः एकत्वमनुपश्यत ॥'

महादेवी ने 'रश्मि' में सुख दुःख के समन्वय की ओर तो सचेत किया ही है, साथ ही साथ नाश और निर्माण को भी एकसूत्र में अनुस्यूत करने की चेष्टा भी उनमें परिलक्षित होती है। इस प्रकार सुख दुःख का चित्तन उन्हें एक व्यापक घरातल पर मानव की विकास प्रक्रिया का विदनेपण करने के लिए प्रेरित करता है। सुख दुःख का चन्द्रमण जहाँ परिवर्तनशीलता के सम्बन्ध में सोचने के लिए प्रेरित करता है। महादेवी की मायता है कि सुख और दुःख की असम्पृक्ति विचारातीत है। प्रकृति प्रतीकों के माध्यम से सुख दुःख की अच्युति का प्रयास उनका प्रमुख काय स्वर कहा जा सकता है

'छिपा कर डर में निबट प्रभात
गहनतम होती पिछली रात,
सपन बारिद अम्बर से छूट
सफल होते जल कण में फूट !'

सामयिक के इस स्वर की दृष्टि से महादेवी पतंजलि और प्रसाद की कायानुभूतियों में समानता उपलब्ध होती है। प्रसाद ने प्रगीति रचना आसू तथा महाकाय 'कामायनी' में सुख दुःख की समरममता का स्वर मुखर किया। उनकी स्थापना है कि सुख दुःख एक दूसरे से अविच्छिन्न हैं—दोनों की स्थिति सापेक्ष है। एक का अस्तित्व दूसरे के बिना संभव ही नहीं है—

'दुःख की पिछली रजनी बीच
विकसता सुख का नवल प्रभात ।' (कामायनी)

'मानव जीवन वेदी पर
परिणय हो विराह मिलन का
सुख दुःख दोनों भाँचेंगे
हैं खेल आँख का मन का ।' (प्राप्ति)

पतंजलि ने भी प्रसाद का ही भाति जीवन सरिता के दो कूल माने हैं—एक दुःख और दूसरा सुख। जिस प्रकार दासीगाओ में बँधा हुई नदी सतत अविराम गति में प्रवाहित होती रहती है, उसी प्रकार जीवन धारा भी सुख और दुःख के तटों के बीच ही अपनी अवस्थिति स्वीकार किये हुए है। जीवन सरिता का सतत दोना ही पुलिना की अपेक्षा रखता है। जीवन की एकांगी परिणति केवल सुख दुःख के समन्वय द्वारा ही रोकी जा सकती है। जीवन में सुख दुःख का सापेक्ष महत्त्व सृष्टि की विकास प्रक्रिया

क सम्बन्ध में सोचने का विवश करना है। सुख-दुःख का समन्वय ही मानो आगे चलकर महादेवी को सज्जन और सहार की व्याख्या के लिए प्रेरित करता है। यहाँ भी हम प्रसंगवश एक बात कह दें। महादेवी की भावार्थवति इतनी बलवती है कि उसके माध्यम से वह प्रतीति के स्वर तक सहज ही पहुँच जाती है—विघटन या विनाश का स्वरूप 'हे निराशावा' नहीं बना पाता, क्योंकि विनाश में ही सृजन के अमर तत्त्वों की सृज करने वाली शक्ति इस नसमिष्ट परिणति स्वीकार कर लेती है। महादेवी की नव निर्माण के प्रति इतना गहरा आस्था है कि सहार का वह परिवर्तन किया स कुछ और अधिक नहीं मानती। हम इस यो कह सकते हैं कि रश्मि' का महादेवी की चित्तन धार। सुख दुःख के सामञ्जस्य का प्रभुत्वान्तरण करते हुए वह निर्बाध रूप से जीवन के विकास क्रम की ओर आकृष्ट कर लेती है और महा पर सृष्टि के अस्तित्व की समस्या स्वयं ही सुलभ जाती है, महादेवी की अम्वपण-शक्ति वह निर्माण और विनाश की तह में पठकर जीवन प्रक्रिया के परिवर्तनगत स्वरूप का परिचय करा देती है। इस प्रकार दुःखवाद के माध्यम से ही उनकी दृष्टि के नये वातायन खुल जाते हैं। महादेवी को यह चित्तन-परिणति बहुत-कुछ सीमाओं तक उन्हें पत, मधिलीशरण गुप्त तथा पाश्चात्य कवि शक्तों की कायानुभूतिया के निकट खड़ा कर देता है। महादेवी ने उपयुक्त तीनों कवियों के समान विनाश में नव-सज्जन के तत्त्वों का अन्वेषण किया है। उनकी स्थापना है कि विनाश की एक प्रक्रिया अनेक सज्जनशील सभावनाओं को अन्तर्निहित किए रहती है—

सृष्टि का है यह अमिट विधान

एक मिटने में सौ बरवान।

पत और शंती भी नयी सृष्टि के लिए उसस के पक्षधर कह जा सकते हैं और इसी से मिलता हुआ स्वर है गुप्त जी के 'द्वार' के उत्तराम का जो नव विश्व को स्वप्न सहार के आधार पर ही सजा पाते हैं नयी सृष्टि के लिए प्रलय भी प्रेक्षणीय हमको।' महादेवी जी ने दुःख और सुख के तुलनात्मक परीक्षण के उपरान्त यह निष्कर्ष निकाला है कि दुःख भाव प्रसारणी बर्तित है तथा सुख मानव की रागात्मिका बर्तियों का सीमित करने की स्थिति। दूसरे शब्दों में, सुख-यक्ति या समाज को अहम-केन्द्रित बनाता है और दुःख भाववेगमयी स्थिति ने माध्यम से अनुचित सीमाओं या परिधियों से ऊपर उठकर उसे समाज निष्ठ बनन का प्रेरित करता है। दुःख भाव प्रसार है और सुख भाव अवरोध। इस प्रकार महादेवी जी ने दुःख की भावभूमि पर बर्तियों के सामाजीकरण का प्रयास किया है। दुःख को उठाने ऐसी रागात्मिका बर्तित के रूप में स्वीकार किया है जो सृष्टि का समष्टि का ओर उन्मुख कर सकती है। इस प्रकार व्यक्तिवादी अहम-केन्द्रित या निजिष्ठ भावनाओं का उदात्तीकरण या उन्नयन महादेवी ने दुःख की भावप्रसारणी स्थिति द्वारा ही स्वीकार किया है। सुख व्यक्ति के

‘आत्म’ का सकीर्णता है और दुःख उसका प्रवाह । दूसरे शब्दों में, दुःख ससीम को अससीम के धरातल पर प्रतिष्ठित करने का एकमात्र प्रयास है, क्योंकि ससीम भावों की सकीर्णता का चोकर है और अससीम उसकी उन्मुक्त स्वच्छद गति ।

‘दुःख के पद छू बहते भर भर
कण-कण से आसु के निभर
हो उठता जीवन मधु उबर,
लघु मानस में वह अससीम,
जग को आर्माश्रित कर लाता ।’

यदि हम यह कहें तो असंगत न होगा कि महादेवी ने सुख और दुःख द्वारा उसी विचारधारा की पुष्टि की है जो प्रसाद के ‘महाकाव्य कामायनी’ में मनु और श्रद्धा द्वारा संपादित हुई है । मनु व्यक्ति की उसी सुखान्वेषिणी प्रवृत्ति के द्योतक हैं जो उसे ‘स्व से ऊपर नहीं उठने’ देती । मनु की सम्पूर्ण चेष्टाएँ आत्मसुख तक ही सीमित हैं अपने सुख की उमसमित्री ही उनके जीवन का चरम लक्ष्य है । प्रसाद ने नाटकीय प्रयोगों के माध्यम से जिस विचारधारा पर प्रकाश डाला है उसी की अभिव्यक्ति महादेवी की ‘रश्मि’ में प्रभाष्ट है—सुख की लोभ के लिए साक्षात् मनु समाज की तरफ से आँखें मूंद लेते हैं उसके सुख दुःख के प्रति उनकी सम्पूर्ण संवेदनशीलता ध्वस्त हो जाती है । इसी भयंकर व्यक्तिवाद से उनकी मुक्ति के हेतु श्रद्धा की अवतारणा की गई है । मनु के कथन से यदि हम ‘रश्मि’ की भावाभिव्यक्ति की सुलना करें तो दोनों में अद्भुत विचार साम्य मिलेगा । महादेवी के अनुसार भी सुखान्वेषी इस साम्राज्य तक अहमनिष्ठ हो जाता है कि बाह्य जीवन से उसका तनिक भी लगाव नहीं रह जाता—

‘गवित कहता मैं मधु हूँ
भुभसे क्या पतभर का नाता ।’

और यही बात मनु के सुख से भी निकली है —

‘बुद्ध नहीं है अपना सुख भी,
थड़े ! वह भी कुछ है ।’

महादेवी ने इस अहमवादी मनोवृत्ति के विरोध में जिस भाव प्रसारिणी वृत्ति को रखा है, उसकी चर्चा हम कर चुके हैं । प्रसाद ने भी मनु की इस अविवादी सुखान्वेषिणी वृत्ति के विरोध में श्रद्धा की उदात्त भावनाओं को रख दिया है —

अपने में सब कुछ भर बसे व्यक्ति विकसित करेगा ?
यह एकांत त्याग भीषण है सबका नाग करेगा ।
श्रोतों को हस्तों बेलो मनु, हँसो और मुख पाया ।
अपने सुख को विस्तृत कर सो सबको सुखी बनाया ।

‘रश्मि’ में महादेवी ने मृत्यु का आह्वान किया है। ऊपर से देखने पर यह स्तर व्यक्तिपरक मोक्षकारी भगवतीचरण वर्णा, बचन अचल और नरेन्द्रशर्मा की काव्यानुभूति की आति उत्पन्न करता है। व्यक्तिपरक मोक्षकारी ने प्रणयज्य असफलता से प्रेरित होकर मृत्यु मुखी दृष्टि को स्वीकार किया था। इधर के प्रयोगवादी काव्य में भी घमबीर भारती और विजयदेवनायण साही आदि ने जीवन की सव-यापी असफलता से क्षुब्ध होकर निराशा की चरम अभिव्यक्ति के लिए मृत्यु की कामना प्रकट की। इस प्रकार यह नितांत स्पष्ट है कि ‘व्यक्तिपरक’ मोक्षकारी एवं प्रयोगवादीयों ने असफलता निराशा और पराजय के कारण ही मृत्यु का आह्वान किया। महादेवी ने निराशावादी मन स्थिति में मृत्यु का निमन्त्रण नहीं दिया। जहां तक पहले रूप का प्रश्न है उनका समानता रवीन्द्रनाथ टगोर से की जा सकती है। रवीन्द्र ने भी मृत्यु को आध्यात्मिक प्रिय का ही दूत माना था— ‘प्रमेर दूत के पठावे नाय कबे।’ जीवन-स्यम्य एवं प्रगति की जाकाशा ने भी महादेवी को ‘रश्मि’ में मृत्यु के आह्वान की प्रेरणा दी है। परन्तु यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण जीवन की असफलता से उनका यह स्वर प्रगति नहीं है—

ज्यो श्यात पथिक पर रजनी, छाया-सी भा मुस्काती,
भारी पलकों में घीरे, निद्रा का मधु दुलकाती
त्यों करना बेसुध जीवन।

वेदना और अतृप्ति से मोह रश्मि के कृतित्व की विशेषता है। महादेवी में जिस वेदना के प्रति मोह है वह परिस्थितिज्य विवशता या नियतिवाद की वेद नहीं कही जा सकती। महादेवी का वेदनावाद रहस्यानुभूतिया पर आधारित है तथा समाप्तन विरह का परिचय देता है। महादेवी तृप्ति के लिए न तो उत्तरछायावादी ‘व्यक्तिपरक’ मोक्षकारों की भांति साक्षात्कृत रहती हैं और न असतृप्तिज्य विमोह का स्वर ही उनमें मुखर हो सका है। बचन भगवतीचरण वर्मा या अचल के समान उनके गीतिकाव्य में न तो उद्दाम वासनाओं का आवेग है और न असतृप्ति तथा। दूसरी ओर यदि हम महादेवी के अतृप्ति के स्वर से प्रसाद के ‘आसू’ की तुलना करें तो भी दोनों की भावभूमियों में पर्याप्त अंतर दृष्टिगोचर होगा। पहला अंतर तो यह है कि प्रसाद ने ‘आसू’ में वेदना से मुक्ति हेतु अपनी छटपटाहट अभिव्यक्ति की है और दूसरे अपरोक्ष रूप से तथा या पिपासा की संतुष्टि का स्वर भी मुखरित किया है। ‘प्रसाद’ में संयोगाकाशा की तीव्रतम अभिव्यक्ति है और महादेवी में मिलन से बचने का प्रयास। रश्मि में महादेवी ने जिस जीवनदर्शन की ओर ध्यान आकर्षित किया है, वह है—अनन्त प्रतीक्षा शाश्वत विरह तथा अमिट असतृप्ति। वह एक ऐसी गायिका के रूप में हमारे सम्मुख आती हैं जो लक्ष्य सिद्धि की अपेक्षा पथ का अनन्तता

में ही अधिक प्रतीति रखती हैं। इस प्रकार सिद्धि की अपेक्षा साधना, लक्ष्य की अपेक्षा पथ, तपस् की अपेक्षा अतृप्ति, मिलन की अपेक्षा विरह और अमर प्रतीक्षा की कामना ही महादेवी में अधिक बनवती है। दूसरे शब्दों में, हम कह सकते हैं कि वास्तव तपा या विपासा ही 'रश्मि' का अभीष्ट है। 'प्रसाद' नियतिवाद से विवश होकर जीवन से समझौता करके ही वेदना को अनिच्छा पूर्वक स्वीकार करने के लिए बाध्य हुए। 'आँसू' के अधिकांश प्रसंगों में उन्होंने अतृप्तिजय उपालम्भ का स्वर ही मुखर किया है। महादेवी का अतृप्ति के प्रति मोह और प्रसाद की सतृप्ति की बलवती आकांक्षा का तुलानात्मक अध्ययन इस दृष्टि से रोचक है। महादेवी विर अतृप्ति चाहती है, प्रियतम तक पहुँचने की भी लासला को दमित करती है और साथ ही साथ अमर प्रतीक्षा का मोह उन्हें अपनी असफलता निवेदन करने के लिये भी प्रेरित करता है—

‘मेरे छोटे जीवन में देना न तपस् का कण भर
रहने दो प्यासो छाँखें भरतीं आँसू के सागर।’

महादेवी की इन पंक्तियों से जब हम 'आँसू' की तुलना करते हैं तो दोनों की भावधारा का अंतर स्पष्ट हो जाता है। प्रसाद सत्ता न होने पर क्षुब्ध होकर उपालम्भ का स्वर मुखर करने के लिए बाध्य हो उठते हैं—

सहरो में प्यास भरी है
है भवर पात्र भा खाली।
मानस का सब रस पीकर,
सुढ़का बी तुमने प्यासो।’

महादेवी प्रियतम के सान्निध्य की आकांक्षा का विरोध करती हैं और प्रसाद रूप दर्शन या मिलन के अभाव में क्षुब्ध हो उठते हैं। महादेवी प्रियतम तक पहुँचने के सम्पूर्ण प्रयासों की विफलता चाहती हैं क्योंकि उनमें सक्षम तक न पहुँचने की साध सीध है—पर तुम्हें पकड़ पाने के सारे प्रयत्न हो फीके।’

‘प्रसाद प्रिय के वास्तविक मिलन के अभाव से प्रपीडित हो उठते हैं—

‘मादकता से आए तुम
सत्ता से चले गए थे।
हम व्याकुल पड़े बिलसते
थे उतरे हुए नज़रों से।’

प्रसाद और महादेवी की भावभूतियों का यह अन्तर 'गाम' प्रथम प्रसंगों के वैविध्य का कारण ही अधिक है—प्रसाद मिलन सुख का उपयोग कर चुके हैं जबकि महादेवी की 'रश्मि' ॥ संयोग के क्षणों की अवतामणा ही उद्दी की गई। यहाँ प्रथमवर्ण एक बात

और कह दें। महादेवी ने ‘रश्मि’ में जिस वेदना के प्रति मोह प्रकट किया है, वह निराशाजन्य न होकर जीवन के विशाल कमलक्षेत्र में व्यक्तित्व की समस्त शक्ति के साथ संघर्ष करने की प्रेरित करती है। इस दृष्टि से ‘अज्ञेय’ के उप-यास ‘क्षेत्र’ एक जीवनी’ से उनका चिंतन साम्य है। एक वेदना ऐसी होती है जो व्यक्ति को कुण्ठित कर देती है दूसरी ऐसी जो उसे संघर्ष, विद्रोह या नवसृजन के लिए प्रेरित करती है, एक वेदना व्यक्ति को ह्लासा-मुख बना देती है और दूसरी संसार के दुःख का अवलोकन कर उसे सम्पूर्ण शक्ति के साथ हटाने की विवश करती है। महादेवी और ‘अज्ञेय’ दोनों का कृतित्व वेदना के दूसरे स्वरूप को ही अधिक महत्त्व देता है। और, शायद इसी कारण अध्यात्म लोक का आकर्षण भी महादेवी को ‘रश्मि’ में जन-जीवन के दुःख से नितास्त दूर नहीं कर सका है। ससक्ति की पीड़ा का स्वर निरंतर उनके श्रवणों में पड़ता रहा है, जिसकी उपेक्षा करने की सामर्थ्य ‘रश्मि’ की महादेवी में नहीं है—

तेरा धमक बैलूँ या
जीवन का कदम बैलूँ।

‘रश्मि’ की महादेवी पर उपनिषद् और गीता के सववादी दशन का भी प्रचुर प्रभाव पड़ा है। सववादी सम्पूर्ण प्रकृति-व्यापारों में एक ही अव्यक्त, अज्ञात सत्ता के सौम्य का दशन करता है। उसे सम्पूर्ण विश्व में एक ही चेतन तत्त्व की दीप्ति विकीर्ण होती हुई दृष्टिगोचर होती है। सववादी प्रायः दो रूपों में ब्रह्म का अस्तित्व स्वीकार करता है। एक तो अलिप्त सत्सुति में अमीम की रूपराशि को बिखरा हुआ देखकर और दूसरे अपने अन्तर् में उसकी स्थिति स्वीकार करके। ये दोनों ही रूप ‘रश्मि’ में उपलब्ध होते हैं। सम्पूर्ण प्रकृति में ब्रह्म की रूप माधुरी के ही दशन महादेवी को होते हैं, और इस दृष्टि से उनकी अनुभूति गीता या उपनिषद् के अधिक निकट प्रतीत होती है—

वे तारक बालाग्रों की, प्रपलक चित्तवन बन जाते
जिसमें उनकी छाया भी, मैं छू न सकूँ, भकुलाऊँ।

गीता और उपनिषद् से इन पंक्तियों का भाव साम्य नितास्त स्पष्ट है—

सर्वभूतस्यभूतानां सर्वभूतानि आत्मनि ।
वीक्ष्यते योग युक्तात्मा सर्वत्र समदर्शिन ॥

(गीता)

तमेव भान्तमनुभाति सर्व
तस्य भासा सर्वमिव विभाति ।

(उपनिषद्)

सववाद का यह रूप महादेवी की भाँति ‘प्रसाद’ की ‘कामायनी’ में भी उपलब्ध होता है। ‘प्रसाद’ भी एक ही सत्ता की व्याप्ति सम्पूर्ण विश्व में स्वीकार करते हैं—
‘एक तत्त्व ही ही प्रधानता, कहो उसे जड़ या चेतन।’

सबवाद के दूसरे रूप के अन्तर्गत ब्रह्म का अस्तित्व ससीम में ही स्वीकार किया जाता है। ब्रह्म अपने विराट् व्यक्तित्व के साथ ससीम में निवास करता है। इस प्रकार की सबवादी भावना अप्रत्यक्ष रूप से समीप की महिमा को भी उद्घाटित करती सी प्रतीत होती है। इस कोटि के सबवाद की अभिव्यक्ति कबीर की रहस्य प्रतीतियों में भी सम्भव हो सकी है। कबीर ससीम में ही अससीम की स्थिति स्वीकार करते हैं—

काहे री नलिनी तू कुम्हिलानी
तेरे ही माल सरोवर पानी ।

महादेवी ने भी 'रसिम' में ससीम में ही अससीम का समावेश स्वीकार कर साधक के व्यक्तिगत की सधुता में भी गरिमा का आभास पा लिया है—

बिन्दु में वह कौन सोमाहीन है ?
हो न जितका खोज सोमा में मिला
क्यों रहोग क्षत्र प्राणों में नहीं,
क्या तुम्हीं सबों एक महान हो ।

वेदान्त के अद्वैतवादी दशन, उपनिषदों की आत्मा और परमात्मा की एकता की भी 'रसिम' के दृष्टि से समानता है। वेदान्त दशन के अनुसार आत्मा और परमात्मा में सादृश्य है, एकरूपता है। उपनिषद् की स्थापना है कि मानास्व का अभाव ही आत्मा और ब्रह्म की एकता का प्रमाण है। छांदोग्य और मुण्डकोपनिषद् में आत्मा और परमात्मा के सादृश्य या साम्य को स्वीकार किया गया है। छांदोग्य उपनिषद् में तो सामाग्य रूप से सिद्धांत प्रतिपादन किया गया है परंतु मुण्डकोपनिषद् में बाध्यात्मक घरातल पर आत्मा और ब्रह्म की एकरूपता का उद्घोष है। जैसे मणिवाँ मनु' में किसीन हो जाती है, वैसे ही आत्मा भी परमात्मा से एकाकार हो जाती है—

'तत्सत्य स आत्मा सत्यमसि ।'

(छांदोग्य उपनिषद्) ।

यथा मद्य स्पन्दमाना समुद्र
स्त उच्छन्ति नाम रूप विहाय ।

(मुण्डकोपनिषद्)

अद्वैतवादी की बाध्यात्मक व्याख्या के तहत निराला और महादेवी तीनों के दृष्टि से दली जा सकती है। कबीर आत्मा और परमात्मा में कोई पाथस्य नहीं मानते। दोनों की एकीकृति उनका बाध्य स्वर की विचारना करी जा सकती है—

मैं त त मैं ए ई माहीं ।

छाई छपट सकस छट माहीं ॥

निराला भी आत्मा और ब्रह्म की एकता का प्रमाणित करने हुए अद्वैतवादी के सिद्धांत का ही बाध्यात्मक प्रतिपादन कर रहे हैं— तम प्राण धीरे में बाधा ।

‘रश्मि’ की महादेवी कबीर और ‘निराला’ के स्वर में स्वर मिलाकर आत्मा और ब्रह्म के एकाकार को ही पुष्ट करती हैं। आत्मा और परमात्मा की अभिन्नता, एकत्व तथा असम्पृक्ति ही उन्हें अद्वैतवादी विचारधारा के निबट खड़ा कर देती है। आत्मा और ब्रह्म की अविच्छिन्नता ‘रश्मि’ का प्रमुख प्रतिपाद्य विषय है

मैं तुमसे हूँ एक, एक हूँ जैसे रश्मि प्रकाश।

‘रश्मि’ की महादेवी दार्शनिक परम्परा से सम्बन्ध-सूत्र जोड़ते हुए भी, कबीर की रहस्य प्रतीतियों से प्रभाव ग्रहण करते हुए भी आधुनिक काव्य बोध के आस्वादन की पूर्ति भी करती है। इसीलिए कही वही उनकी चिन्तन धारा ‘अनेक के कुतिरव या नयी कविता की सीमाओं का भी सस्पष्ट करती सी प्रतीत होती है।



‘नीरजा’ का आकुल प्रणय-निवेदन

‘नीहार’ एवं ‘रश्मि’ के चिन्तन सोपानों पर अग्रसर होती हुई महादेवी ‘नीरजा’ में अनुभूतिमयी होकर भावना की साकार प्रतिमा बन गई हैं। उनके प्रीति चिन्तन की प्रेरणा ने उनकी भावना की पृष्ठभूमि को सुदृढ़ कर दिया है और वे ‘नीरजा’ की भावमयी रसस्पत्ती में हृदयस्पर्शी शोभा करती हुई दृष्टिगम्य होती हैं। इसमें उनकी अनुभूति की बीणा के स्वर झनझना उठे हैं और वे इस वाक्यमयी नाटिका की भाव्यक नायिका स्वयं बन गई हैं। श्री रामकृष्णदास जी का यह कथन उनकी उपासना पर स्पष्ट रूप से प्रकाश डालता है - ‘उनकी वाक्य-वेदना आध्यात्मिक है। उसमें आत्मा का परमात्मा के प्रति आकुल प्रणय निवेदन है। कवि की आत्मा मानो विश्व में बिछड़ी हुई प्रेयसी की भाँति अपने प्रियतम का स्मरण करती है।’^१

विरह में चिर’ रहने वाली साधिका ने पिता की दाशनिक्ता एवं माँ की भावुकता का उत्तराधिकार अपने विरह-गीतों में मधुरतम रूप में स्पष्टतः परिलक्षित किया है। निगुण रहस्यमय विरहसत्ता के प्रति गाय गए गीतों की मृदुल झकार ने उनके उपासना मन्दिर को झटुका कर दिया है।

साधना के विकास की तीन प्रमुख अवस्थाएँ हैं—जिज्ञासा विरह मिलन। उपनिषद् के अथातो ब्रह्म जिज्ञासा’ की भाँति आराध्य ■ प्रति जिज्ञासा महादेवी को भी प्रिय की खोज के लिए प्रेरित करती है—‘कौन तुम मेरे हृदय में।’

जिज्ञासु साधना द्वारा उस चरम सत्ता की स्वयंवेद्य अनुभूति करता है और फिर जब जीव ब्रह्म के ऐक्य की अनुभूति साधक के व्यक्तित्व में समा जाती है तब वह ही द्वयातीत आनन्दानुभूति करता है।

‘तुम मुझ में प्रिय फिर परिचय क्या?’ का सन्तुष्टि लाभ कर अभिन्नता का आनन्दानुभव करती हुई उनकी आत्मा असौक्यिक अनिवचनीय आनन्द-देश की स्मृति में विरहाकुल होकर तड़पती है। उनके उपास्यदेव मोरों की भाँति निरधरनागर’ या कबीर के निगुण ‘राम’ नहीं हैं अपितु उनका चिरनूतन विराट सत्ता का स्वरूप है—

जिसके काले तिल में बिम्बित

हो जाते लघु तणु औ सम्बर।^२

१ नीरजा कलन्ध ५४५

२ नीरजा, ५४५४

उस आराध्य का सौरभ विश्व को सुरमित करता रहता है। उसकी छवि मेघों का चुम्बन करती है उसकी ध्वनि अचलो को प्रतिध्वनित करती है। उनका प्रिय ‘अलवेला’ है। यद्यपि वह असीम है, पर महादेवी ने उसे अपने लघुतम जीवन के सुन्दर मन्दिर में सिंहासनासीन कर लिया है। उनकी श्वास उस प्रिय का अभिनन्दन करती है, उसके सोचन में जल कण’ उनकी पद रज प्रक्षालन को उमड़ते रहते हैं। पुलकित रोम के अक्षत एव पीछा का चदन लगाकर उपासिका ने अपने स्नेहपूर्ण दीपक-मन’ को प्रज्ज्वलित कर दिया है। स्पन्दन की धूप अधरों द्वारा प्रिय का आप, पलकों के नय की ताल ने आराधना की मधुरिमा में चार चांद लगा दिए हैं। अचना का इससे अधिक भव्य रूप धीर वधा हो सकता है ? उन्होंने सत्य ही कहा ^१—‘क्या पूजन क्या अन्नन रे ?

उनकी साधना अतमु खी है। अभेदत्व में भेद और भेद में अभेदत्व की प्रतीति अनुभूतिगम्य होती है। ऐसी अनुभूतियाँ सत्त्वात्मक भी होती हैं और साधनात्मक भी। इसी के सहारे ससीम में असीम समा जाता है और वह साधक मन असीम ससीम, प्रियतम प्रियतमा, आत्मा-परमात्मा का भेद मिटाकर कह उठता है—

‘तू असीम में सीमा का भ्रम, काया छाया में रहस्पय !
तुम मुझ में प्रिय फिर परिचय क्या ?’

जहाँ प्रति पल प्रियतम का जम हो वहाँ स्वयं या मुक्ति भी कुछ नहीं होती। इस नवीन सत्य की अनुभूति ही उनकी महत्त्वपूर्ण साधना है—

‘रोम रोम में नन्दन पुलकित
साँस-साँस में जीवन क्षत क्षत
स्वप्न स्वप्न में विश्व अपरिचित
मुझ में नित बनते मिटते प्रिय
स्वयं मुझे क्या निष्क्रिय लय क्या ।’^२

वे उसकी नि सीमता को दगों से नापकर अमर बन जाती है—मृत्पु के उर में समा क्या पायेंगे अब प्राण मेरे ?’

वे अभिनता के प्रतीति के क्षण में ‘धिर जीवन प्यास बुझा लेने की कामना करती है। साथ ही अपने ‘लघुतम वचन’ में मुक्ति को बाँधने की भी महत्वाकांक्षा करती है।

उनकी साधना में वेदना का स्वर अपने प्रबल रूप में मुखरित हो उठा है। प्रयत्न की भाँति वे परोक्ष प्रिय के लिए अहर्निश आनुल रहती हैं। मुस्कराते हुए

१ नीरजा, पृष्ठ ३०

२ नीरजा पृष्ठ ३०

३ नीरजा, पृष्ठ ७२

आकाश की देखकर उनके मन में संवेतारमक प्रदन हुआ उठता है—'भक्ति क्या प्रिय माने पाते हैं ?'

उनके विमिश्रित सोचन मोती से उजस जल-कण से छलछला उठते हैं तथा अपने प्रिय की साधना में उनकी जीवन 'विरह का जलजात' बन जाता है—जिसका जन्म वेदना में होता है और वरुणा में जिसका आवास है। वे अपने इस जीवन-कर्म की साधकता भी इसी में मानती हैं—

'जो तुम्हारा हो सबे सोला कर्मस यह धाज
लिल उठे निरपम तुम्हारी देख स्मित का प्रात ।'

उनकी आध्यात्मिक विरह साधना का रहस्य ही यह है। कभी-कभी उनका मन लोया लोया सा होकर अज्ञात पीडा से सिहर उठता है। वे आतुर होकर पूछ बैठती हैं—

'पुलक पुलक उर सिहर सिहर तन
भाज मन धाते क्यों भर भर ?'

वे उस चिरन्तन से मिलने को आतुर हो उठती हैं। अपने पलक-पाँवों बिछाकर अपने पाहुन का आह्वान करती हैं

'तुम विद्युत बन धामो पाहुन
मेरी पलकों में पग धर धर ।'

हृदय में पाहुन के समा जाने पर उनका हृदय मूर्छे के मुख जसा अनिवचनीय मुख प्राप्त कर लेता है और उनका भावुक हृदय 'जड़ता' की इस दशा को प्राप्त होकर पूछ बैठता है—भाज क्यों तेरी बीणा भीन ?

अलौकिक क्षणों में असीम सत्ता से अपना अटूट सम्बन्ध स्थापित करता हुई अनुरागिनी महादेवी प्रिय की महानता से अपने को महान सम्पन्न मन्त्रित हो उठती हैं—तेरे बभ्रव की भिक्षुक या कहलाऊँगी रानी ।

उनकी विरह साधना में अथु और ज्वाला प्रमुख उपादान हैं जिनके द्वारा वे अपना अमर वरुणा का निरन्तर पालन करती हैं। उनकी पलकों में भुक्तुमार सपना तथा आँसू के मिस प्यार सनत डलता रहता है। अतृप्त प्रिय के माधुर्य से रस स्नान ही उनकी पीडा कसर उठती है—तेरी सुधि बिन क्षण क्षण सूना ।'

इसी भाँति उनकी अमर साधना का दीपक मन भी सतत प्रज्वलित होकर

‘प्रियतम का पथ भी आलोकित करता रहता है। यहा दीप उनके प्रेम का प्रतीक है—

‘अपना जीवन दीप मद्दुलतर
चर्ती कर निज स्नेहसिक्त उर,
फिर जो जल पावे हों होंकर
हो आभा साकार।’

वे ‘जलने में ही अपने जीवन की निधि’ पाती हैं। उनके नयनों में आँसू नहीं हैं अपितु वे ता उनकी साधना के प्रतीक हैं प्रिय की स्मृति के प्रतिरूप हैं—‘यह डुलक रही है याद, नयन से पानी नहीं।’

अपने दगो में निरासी कालिंदी बहाकर वे स्वयं ‘मधुमाम’ बन जाती हैं। प्रकृति की चित्रपटी में उनकी साधना और भी निखर उठी है। प्राकृतिक उपकरणों द्वारा वे अपनी वेदना का अनुभव करती हैं। प्रकृति के विभिन्न चित्र उनके भाव को विकसित करते रहते हैं। प्रकृति की अनेक लीलाओं में वे अपने प्रियतम की आँख भिचौनी के खेलों का आभास पाती हैं—

‘सिहर सिहर उठता सरिता उर
खुल खुल पड़ते सुमन सुधा भर
मचल मचल धाते पल फिर फिर
सुम प्रिय की पदचाप हो गयी,
पुलकित यह धवनी।’

प्रकृति में अनन्य प्रियतम की अभिव्यक्ति देखने वाली महादेवी प्रकृति को भी अपने ही प्रेम रंग में अनुरजित देखती है—

प्रिय गया है लीट रात ।
सजल धवल झलल चरण ,
भूक मदिर मधुर कदण ,
चाँदनी है अश्रु स्नात ।’

वे प्रियतम के आगमन की भावना में अनुप्राणित हो ‘विभावरी को चाँदनी का अमराग लगा माँग को परा में मजाकर ‘प्रिय की पदचाप मदिर’ सुनकर मस्तेहार गाने का आदेश देती हैं। उनके प्रिय बिनेरे ने उनके हृदय को इन्द्रधनु की तुलिका से चित्रित किया है—

१ नीरजा पृष्ठ ५६

२ नीरजा पृष्ठ १२

३ नीरजा पृष्ठ १३

४, नीरजा पृष्ठ २३

‘बादलों की प्यालियाँ भर चाँदनी के सार से,
तूतिका कर इन्द्रमनु, तुमने रंगा उर प्यार से।’

प्रिय के प्रेम से अनुरजित हृदय विरही साधक बन जाता है। दुःख ही उसका सबसे बड़ा साधन बन जाता है। उनका हठीला मन जब मिलन की कामना करने लगता है तो वे उसे सहलाती हुई मना करती हैं—‘मिलन का मत नाम से।’ वेदना के कर्णों से रिक्त होकर वे फिर आत्मानन्द के मधुर मधु का ग्रास्वादन करने लगती हैं। आत्मा की आकुलता के साथ साथ वे हृदय की विद्वान प्रसन्नता का अनुभव करती हैं। एक ओर अनन्त सुषमा है तो दूसरी ओर अपार वदना। दोनों की सामस्यसी ही उनकी उपासना है।

एक ओर वे ‘आ मेरी चिर मिलन-धामिनी में संयोग की उत्कण्ठा अभिव्यक्त करती हैं तो दूसरी ओर प्रिय का भी दुःख के रूप में आह्वान करती हैं—‘तुम दुःख बन इस पथ से घाना।’

वे यही प्रार्थना करती हैं—

‘एक घड़ी गा लूँ प्रिय में भी, मधुर वेदना से भर अन्तर,
दुःख हो सुखमय सुख हो दुःखमय उपलब्ध बनें पुनर्कित से निभर।’

विरही साधक की साधना भी रहस्यमय होती है। वह अपने प्रिय से वरदान रूप में ‘मिटने में प्रिय मिलन’ का आशीर्वाद चाहती हैं—

‘घर बैठे हो तो कर दो ना, चिर आँख मिचौनी यह अपनी,
जीवन में खोज लुम्हारी है मिदना ही तुमको छू पाना।’

वे अपने नयनों को प्रिय के ‘स्नेहाकुर’ मानती हैं, साथ ही ‘वरदान भी, क्योंकि वे नयन प्रिय की उपासना के प्रमुख उपकरण हैं। विरह-व्यथिता महादेवी भी ‘मीरा’ की भाँति अपने प्रिय को स देश भेजने में स्वयं की असमर्थ पाती हैं। वे अपने प्रिय के प्रति नम्रतापूर्वक विरह-वेदना व्यक्त करती हैं—

‘कैसे स-वेश प्रिय पहुँचाती ?
बग जल की सित मसि है अक्षय,
मसि प्याले भरते सारक द्वय,
पल-पल के उड़ते पृष्ठा पर,
सुधि से लिख द्वालों के अक्षर
में अपने ही बेसुधपन पर
लिखती हूँ कुछ, कुछ लिख जाती।

१ नीहार, पृष्ठ ७१

२ नीहार पृष्ठ ४३

३ नीहार पृष्ठ ६३

४ नीहार, पृष्ठ ४६

चिर तन प्रिय की साधिका महादेवी का जीवन वेदना का जीवन है। वेदना की कवयित्री ने इसीलिए विरह साधना द्वारा ही अपने चिर सुन्दर की अनुभूति जाग्रत की है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में—‘उस अज्ञात प्रियतम के लिए वेदना ही इनके हृदय का भाव-केन्द्र है जिससे अनेक प्रकार की भावनाएँ फूट फूट कर भलक मारती रहती हैं।’

साधक की वेदना में उसकी प्रणय साधना अन्तर्निहित रहती है परन्तु वेदना के तप कर साधक के प्राण अकसुप और उज्ज्वल हो जाते हैं। तब उसी ‘यक्तिगत वेदना से कल्याणमयी करुणा का जन्म होता है। बस करुणा में विश्व समाहित हो जाता है। महादेवी भी अपने प्रिय से ‘घन’ बनने का वरदान चाहती हैं जो नित्य धिर धिर कर बरसता है अपने लिए नहीं बरन अपने को मिटाकर जो विश्व को सरसित करने में अपने जीवन को घ घ मानता है—

‘नित धिरु भर भर मिटूँ प्रिय।

घन बनूँ वर को मुझे प्रिय।’

विश्व में करुणा का प्रसार करने वाले गौतमबुद्ध की विश्वकरुणा की प्रेरणा द्वारा वे जागरण करती हैं—‘करुणा के दुनारे जाग’, और फिर दोनों के सम्बन्ध में सौन्दर्य की प्रतीति कर कह उठती हैं—

‘जग करुण-करुण, मैं मधुर-मधुर।

दोनों मिलकर देते रजकल,

चिर करुण मधुर सुन्दर-सुन्दर।’

उपासना की क्रमिक प्रौढता, वेदना एवं करुणा की अनुभूति के सम्बन्ध में श्रीरायकृष्णदास जी का यह निष्कण्ठ अक्षरशः सत्य प्रतीत होता है—‘कवि की वेदना, कवि की कवना अपने उपास्य के चरण स्पर्श से पूत होकर आकाश-गंगा की भाँति इस छायामय जग को सींचने में ही अपनी सायकता समझ रही है।’

महादेवी स्वयं भी करुणा के सम्बन्ध में अपनी अनुभूति कहती हैं—

‘दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे ससार को एकसूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है।’

इस प्रकार व्यक्तित्वगत वेदना की ज्वाला में जलती हुई नत्रों से अश्रु प्रवाहित करती हुई वे समष्टि साधना की उत्कृष्ट दशा ‘करुणा तक पहुँच जाती हैं क्योंकि वे जानती हैं कि उस करुणा की विश्व को आवश्यकता है—

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ ७२०

२ नीदर पृष्ठ ४४

३ नीदर, पृष्ठ ८६

४ नीदर, वस्तव्य, पृष्ठ ६

‘भिक्षुक सा यह विश्व सडा है, पाने कठणा का प्यार ,
हंस उठ रे नादान, लोल बे पतुरियों के द्वार ,
रीते कर से कोप, नहीं बल सीना होगा धूल ।
घरे तू जीवन-पाटल, फूल ।’

भाव वैभव, वेदना माधुर्य की त्रिवेणी प्रवाहिन करती हुई महादेवी ‘नीरजा’
॥ ‘चिर सुन्दर’ के प्रति अपनी आराधना समर्पित करती हुई अपनी तदाकार स्थिति
का वर्णन करती हुई कहती हैं— ‘मौन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ ।’

‘तृप्ति का वण भर न चाहने वाली उपासिका अपने परम धन अर्तुओं की
माला को विश्व में लुटाकर विश्व तृप्ति का साधन बन कल्याण की रश्मियाँ बिखेर
देती हैं

‘ जिसको जीवन की हारें, हों जय के अभिनन्दन सी ।

वर दो यह मेरा घामू, उसके उर की माला हो ।’

अपनी ‘प्यासी आँखा’ ॥ ‘आँसू के सागर भरन वाली उपासिका महादेवी
वर्मा ने ‘नीरजा’ में मधुर साधना का पथ प्रशस्त किया है , चिर तन सत्य अभिव्यक्ति
सी दय तथा कठणा में साहित्य के सत्य सुन्दर एवं शिव की त्रिवेणी भी प्रवाहित
की है ।

मैं नीर भरी दुख की वदली

महादेवी का यह गीत मुझे बेहूष पसन्द है। जय भी छायावाद की गीत सृष्टि से मैं कुछ थोड़ी सी सुन्दर रचनाओं का चयन करना चाहता हूँ ता मरी स्मृतियों के एकान्त में इस गीत की सरस एवं करुणापूर्ण रागिनी अनायास झटत हो उठती है। व्यक्तिगत दृष्टि से मैं कान्य बोध के एक भिन्न घरातल पर हूँ। समसामयिक हिन्दी कविता की नयी रचना प्रक्रिया में मेरी जो आस्था और गति है उसके परिप्रेक्ष्य में मुझमें यह आशा करना व्यर्थ है कि मैं छायावादी कविता के अस्पष्ट भावतोन और अतिअलङ्कृत शिल्प विधान से बहुत सहमत हो सकूँगा। किन्तु आधुनिक हिन्दी कविता के विकास की दृष्टि से मैं छायावाद का ऐतिहासिक योगदान को किसी भी मूल्य पर अस्वीकार नहीं कर सकता। विद्यापति से लेकर आज तक की हिन्दी गीत सृष्टि के प्रति यथोचित रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर लेने की क्षमता मुझमें कहीं-न-कहीं है। और फिर कोई रचना जिस देग काल की हो उस उसी ऐतिहासिक परिवेश में ग्रहण करना चाहिए अन्यथा उपका समुचित मूल्यांकन नहीं किया जा सकता।

मुझे महादेवी का यह गीत सबभूष बहुत प्रिय है। इस एक ही रचना में मुझे छायावादी काव्य की अनङ्क विशेषताएँ एक साथ उपलब्ध हो जाती हैं। कल्पना की स्वच्छन्द उड़ान भावुकता का अनाहूत आधेय प्रेम बिरह की गहन अनुभूति, प्रस्तुत विषय को परोक्ष रूप से अप्रस्तुत के माध्यम से गोपनीय बनाकर कहने की कला, प्रकृति के साथ एक आत्मीयतापूर्ण सम्बन्ध और अनुभूतियों के अनुकूल उसे जीवन रूप में चित्रित करने की अनुठी भगिमा आदि कुछ बातें छायावाद को अपना अलग का स्वरूप प्रदान करती हैं। काव्य रूप की दृष्टि से छायावाद गीत काव्य का पोषक रहा है। उसमें अतिशय व्यक्तित्वता को प्रश्रय मिला है और ऐसी व्यक्ति निष्ठ तथा एकांत अनुभूतियों का अंकन करते समय गीत की प्रकृति के अनुसार भाषा की कारीगरी तथा छन्द एवं शब्दगत संगीत की ओर विशेष ध्यान दिया गया है। 'छायावाद की व्याख्या अनेक रूपों में की जाती है। मैं उसे उम अनुराग भाव की कविता मानता हूँ जिसकी अमिथ्यक्ति मुख्यतः प्रकृति के माध्यम से की गई है और कल्पना भावुकता तथा सवेदन शीलता के व्यक्तिनिष्ठ परिधान के कारण जो स्वतः गीतमय हो उठा हो।' महादेवी

के प्रस्तुत गीत के माध्यम से इन विनिष्टताओं का उदघाटन किया जा सकता है। यहाँ छायावाद के प्रसंग में एव और चर्चा करना चाहूँगा। मैं रहस्यवाद को भी छायावाद के अन्तर्गत मानना हूँ। आधुनिक काव्य में रहस्यवाद छायावाद का ही एक अंग बनकर प्रतिष्ठित हुआ है। छायावादी कवि की व्यक्तित्व अनुभूतियाँ भारतीय अध्यात्म का आश्रय ग्रहण करते हुए जब अलौकिक सत्त्वों की ओर उन्मुख हुई हैं तो रहस्यवाद की मृष्टि हुई है।

महादेवी जी के प्रस्तुत गीत का अंतिम छंद निम्नांकित है—

मैं नीर भरी बुल की बदली !
विस्तृत नभ का कोई कोना
मेरा न कभी अपना होना
परिचय इतना इतिहास यही
उमड़ी कल थी मिट आज चली !
मैं नीर भरी बुल की बदली ॥

जीवन आकाश दुःखपूर्ण है। जीवन दुःख का ही पर्याय है क्योंकि जीवात्मा और ससार के बीच किसी स्थायी सम्बन्ध की कल्पना नहीं की जा सकती। जितना कुछ सम्बन्ध दिखाई पड़ता है वह क्षणिक अर्थात् मिथ्या है। जिसने कल जन्म लिया उसे आज मृत्यु का वरण करना पड़ेगा। ससार के सम्बन्ध में जीवात्मा का कुल इतना ही इतिहास है जो सचमुच बड़ा दुःखद है।

प्रस्तुत छन्द में बाली के प्रतीक द्वारा जीवन की नश्वरता और जीवात्मा के सन्दर्भ में ससार की असरता का काव्यात्मक चित्रण किया गया है। न ही सी बाली जिनजि के किसी कोने से उठकर कुछ क्षणों के लिए आकाश में सर जाती है, किन्तु आकाश से उसका कोई सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाता। वर्षा के रूप में उसका अस्तित्व समाप्त हो जाता है। कुछ ऐसी ही अवस्था ससार में जन्म लेने वाले प्राणी की होती है। उसे जन्म लेकर मरना पड़ता है। ससार की रमणीयता से आकर्षित होकर उसे अपना बना लेने की आकांक्षाएँ व्यर्थ सिद्ध होती हैं। जीवात्मा उस नश्वर शरीर को छोड़कर वारिग चला जाता है। इस रूप में यह सारा का सारा जीवन दुःखपूर्ण है। यहाँ प्रश्न यह उठता है कि कवयित्री का इस प्रकार की दार्शनिक अनुभूति क्या हुई? जीवन जैसा है उसे उसी सत्य रूप में क्या नहीं लिया गया? उत्तर कई प्रकार के हो सकते हैं। सम्भव है कि कवयित्री ने उस आध्यात्मिक अवस्था का बोध प्राप्त किया हो जिससे अनुसार जीवात्मा ससार में ज्ञान का उपराग परमात्मा का विग्रह की अनुभूति करने लगता है। वहन है कि जीव ओम्ब्रह्म तत्त्विक रूप से एक है। बीच में माया का व्यवधान होने के कारण जीवात्मा को ससार में जन्म की नाता अवस्थाओं से

गुजरना पड़ता है। सुख की वास्तविक अवस्था तो तब आती है जब जीव ससार के माया मोह का परित्याग करके पुनः परमात्मा से मिल जाता है। भारतीय मिट्टी में जनमी और पत्नी हुई कवयित्री इस प्रकार के अध्यात्म दंगन से प्रभावित हुई हो तो क्या आश्चर्य ! कबीर स निराला तब ऐसे दार्शनिक दृष्टिकोण ने हिन्दी कवियों को प्रगाढ़ भाव से छुआ है। जीवन की दुःखपूर्ण और ससार को असार मान लेने के मूल में एक सम्भावना यह भी हो सकती है कि व्यक्ति के मन की प्रणय, परिणय या लोक व्यवहारगत किसी असफलता से कोई महुरी चोट लगी हो कि निराशा और उदासी ने उसके समस्त व्यक्तित्व को आच्छादित कर लिया हो और वह अपने आप को दुःख का प्रतिरूप समझकर इस बदनामय ससार से मुक्ति की कामना करने लगे। किन्तु यहाँ महादेवी जी और उनकी प्रस्तुत रचना के सन्दर्भ में प्रथम कारण ही अधिक तकसगत जान पड़ता है। महादेवी हिन्दी के मध्ययुगीन सन्त-वाक्य की आधुनिक और शायद अंतिम श्रृंखला समझी जाती हैं—

मेरी पसन्द के जन्म में विधाय गीत का दूसरा, वस्तुतः चौथा, छन्दस प्रकार है—

पथ को न मलिन करता आना पद बिह न दे जाता जाना

सुधि मेरे आगम की जग में सुख की सिहरन हो अत खिली।

मैं नीर भरी दुःख की बदली ॥

जीवात्मा के आवागमन का विधान विचित्र है। आने जाने की प्रक्रिया और गति के सम्बन्ध में किसी को कुछ नहीं मालूम। बस इतना होता है कि किसी नये जीव के आगमन के साथ उसकी सासारिक परिधि में सुख की एक सहर व्याप्त हो उठती है। किन्तु यह दण्डस्थायिनी ही होती है। अन्ततः जीवात्मा को वापिस लौट जाना पड़ता है और उसके चल जाने के उपरांत ससार के लीलापथ पर उसकी कोई भी छाप, कोई स्मृति शेष नहीं रह पाती। मेघ खण्ड नठता है, घिरता है बरसता है और फिर समाप्त हो जाता है। आकाश पथ पर उसकी कोई भी निगाही बाकी नहीं बचती। आवागमन का इस सम्पूर्ण प्रक्रिया से जीवन की दुःखद स्थिति का बोध हो जाता है। जन्म के समय ससार सुखी होता है तो हो ल। जीव का तो दुःख ही भोगना पड़ता है। गोस्वामी तुलसीदास ने कहा है कि 'जन्मत भरत दुसह दुख होई।' इन अनुभूतियों के मध्य जीवन सचमुच दुःखपूर्ण है, बरसने वाले मेघ-खण्ड की तरह अध्रु-जल सिंचित। वेदना विदग्ध ॥

दुःख की अनुभूति महादेवी के वाक्य का मूल विषय है। उनकी अनेक रचनाओं में इसकी बहुरंगी अभिव्यक्ति हुई है। उदाहरण के लिये—

(क) तब बुझते तारों के नीरव, नयनों का यह हाहाकार।

आँसू से लिख लिख जाता है, कितना अस्थिर है ससार।

- (ख) असम्भव है चिर सम्मेलन ।
न भूलो क्षण भगुर जीवन ॥
- (ग) वेदना मे जम करणा मे मिला आवास
अधु चुनता दिवस इसका, अधु गिनती रात ।
विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात ॥
- (घ) तुम दुःख बन इस पय से आना ।
वह सौरभ हूँ मैं जो उडकर
कलिका मे लौट नहीं पाता
पर कलिका के भाते ही प्रिय
जिसका जग ने सौरभ जाना ॥
- (ङ) प्रिय ! साध्य गगन मेरा जीवन ॥

महादेवी की गीत सृष्टि की अभिवांश रचनाओं का यही प्रधान स्वर है । इनमे विरह वेदना और ससार की क्षण भगुरता का बड़े प्रगाढ़ भाव से अंकन किया गया है । दुःख महादेवी के काव्य की मूलभूत चेतना है । इसे 'दुःखवाद' भी कहा जा सकता है । भारतीय सृष्टि में सम्भवतः पहली बार गौतम बुद्ध ने इसका सैद्धान्तिक उद्घोष किया था । ससार के प्रत्येक पदार्थ को अनित्य और नश्वर मानते हुए तथागत ने कहा था कि मानव जीवन में सबत्र दुःख हो दुःख है 'सम्ब दुक्ख' । उन्होंने अपने ढंग से इस दुःखपूर्ण ससार से मुक्ति पाने का उपाय भी बताया था । बाद में सांख्य दर्शन भी बुद्ध के दुःखवाद से प्रभावित हुआ । मध्यकाल में दक्क दहिक और भौतिक तापो का उल्लेख करते हुए हमारे ॥ तो ने दुःखवाद के सिद्धांत की पुष्टि की और भगवद् भक्ति द्वारा सासारिक कष्टों से मोक्ष पाने का उपदेश दिया । एक सम्प्रदाय नित्य दुःखवादियों का निक्ला जिन्होंने कहा कि दुःख से मुक्ति मिलना असम्भव है । महादेवी के काव्य का इसी नित्य-दुःखवाद के सन्दर्भ में देखना चाहिए । जीवात्मा निरंतर दुःख की दारुण अवस्थाओं को भोगता रहता है । महादेवी ने इस सत्य का स्पष्ट साक्षात्कार किया है । उनका दुःख एक प्रकार का आध्यात्मिक प्रणयजन्म दुःख है । उन्होंने जिस प्रियतम की अनुभूति कल्पना के क्षितिज पर की है, उसी प्रिय ने अपनी एक चितवन से उनके कवि जीवन में पीड़ा के असौम साम्राज्य की रचना कर दी है—

इन सलवाई पसकों पर पहरा था जब छोड़ा था ।
साआग्य मुझे बे डाला, उस चितवन ने पीड़ा का ।
उस सोन के सपने को, देख जिसने धूँध भीत ।
घाँसों के बोग हुए हैं, मोती धरता कर रीते ॥

जैसा कि मैंने आरम्भ में संकेत किया है, यह कह सकना बड़ा कठिन है कि महादेवी के काव्य में मिलने वाली इस प्रगाढ़ प्रणयानुभूति और विरह वेदना का कोई आधार लौकिक प्रेम और विरह की प्रत्यक्ष अनुभूति के बिना अलौकिक अथवा आध्यात्मिक होगा। प्रणयानुभूति का ऐसा सूक्ष्म एवं हृदयग्राही अंकन सम्भव नहीं होता।

त्रिचाय गीत के शेष (आरम्भ के) तीन छन्द इस प्रकार हैं—

स्पर्दन में चिर निस्पन्द बसा प्रदन में आहत विषय हँसा
नयनों में दोष से जलते पलकों में निभरणी मचली।
मेरा पग पग सगीत भरा स्वासों से स्वप्न पराग भरा
नभ के नवरंग झुमते झुकूल छाया में मलय बयार पली।
मैं क्षितिज भङ्गति पर घिर घूमिल चिन्ता का भार बनी अविरल
रजकण पर अलकण हो बरसो नय जो बन झकुर बन निकली।
मैं नीर भरी दुख की बदली।।

एक पूरा रूपक है। चाहे बदली का अर्थ में लगा लिया जाये, चाहे छायावाद के अनुसार यह मान लिया जाये कि प्रकृति के एक खण्ड (बदली) का मानवीकरण किया गया है और चाहे तो रहस्यवाद का अवलम्ब ग्रहण करते हुए जीवात्मा, परमात्मा तथा ससार के सम्बन्धों की अवतारणा की जाय। प्रथम सद्म में बदली अपने स्वरूप गति और अवसान का वर्णन करती है। दूसरे सद्म में बदली अपने सजल परिवेश में एक सुकुमार विरहिणा प्रतीत होती है। तीसरा सद्म उस जीवात्मा का है जिसने ससार में आने के उपरांत दुख की परम अनुभूति भङ्गित की है। उसमें जो कुछ स्पर्दन और गति है उसका मूल में परमात्मा का निवास है। उसकी वेदना में ससार का विषाद पूरा सगीत मुखरित हो रहा है। आँखों में विरह की दीप्ति है या विजली की कौंध, किन्तु पलकों में अतथ्यता के कारण अश्रु निभर तरंगित हैं। ऊपर ऊपर से यह ससार कितना मादक है। चारों ओर माया का कसा मनोहर परिवेश है। किन्तु ससार के क्षितिज पर जीवात्मा के उगने और अस्त हो जाने की कहानी अत्यन्त क्षणिक है। जीवन और मृत्यु का दुःखत्रय बराबर चल रहा है। न जाने कब समाप्त होगा? शायद कभी न हो। पन्त जा के गानों में “चिर जन्ममरण के आरपार, शायदत जीवन नौका विहार!”

महादेवी की यह रचना उनके और उनके युग के काव्य का बड़ा अच्छा प्रतिनिधित्व करती है। सम्पूर्ण छायावाद युग मुख्यतः दुःख, निराशा और वेदना की अनुभूति का युग रहा है। इसके आध्यात्मिक अथवा काव्यात्मक मूल्य से अलग हटकर एक प्रदत्त इसकी सामाजिकता के सम्बन्ध में उठता है। अतिशय व्यक्तित्व और घोर

जसा कि मैंने आरम्भ में सकेत किया है, यह कह सकना बड़ा कठिन है कि महादेवी के काव्य में मिलने वाला इस प्रगाढ़ प्रणयानुभूति और विरह वेदना का कोई आधार लौकिक प्रेम और विरह की प्रत्यक्ष अनुभूति के बिना अलौकिक अथवा आध्यात्मिक होगा। प्रणयानुभूति का ऐसा सूक्ष्म एवं हृदयग्राही अकन सम्भव नहीं होता।

विचित्र गीत के दोष (आरम्भ में) तीन छन्द इस प्रकार हैं—

स्पर्दन में घिर निस्पर्द बसा कवन में झटत विश्व हँसा
मयनों में दीपक से जलते पलकों में निभरणी मचली।
मेरा पग पग संगीत भरा स्वासा से स्वप्न पराम भरा
मन के नवरंग बुनते दूकूल छाया में मलय बपार पसी।
मैं सितित्त भकूटि पर घिर घूमित चिन्ता का भार बनी अविश्र
रजकण पर अलकण हो बरसो नव जो बन प्रकुर बन निकली।
मैं नीर भरी दुख की बदली।।

एक पूरा रूपक है। चाहे बदली के अर्थ में लगा लिया जाये, चाहे छायावाद के अनुसार यह मान लिया जाय कि प्रकृति के एक खण्ड (बदली) का मानवीकरण किया गया है और चाहे तो रहस्यवाद का अवलम्ब ग्रहण करते हुए जीवात्मा, परमात्मा तथा ससार के सम्बन्धों की अवतारणा की जाय। प्रथम सन्दर्भ में बदली अपने स्वरूप गति और अवसान का वर्णन करती है। दूसरे सन्दर्भ में बदली अपने सजस परिवेश में एक सुकुमार विरहिणी प्रतीत होती है। तीसरा सन्दर्भ उस जीवात्मा का है जिसने ससार में आने के उपरान्त दुःख की परम अनुभूति अर्जित की है। उसमें जो कुछ स्पर्दन और गति है उसका मूल में परमात्मा का निवास है। उसकी वेदना में ससार का विषाद पूर्ण संगीत मुखरित हो रहा है। आखी में विरह की दीप्ति है या बिजली की कौंध, किन्तु पलकों में अतन्त्रता के कारण अशु निभर तरंगित हैं। ऊपर ऊपर से यह ससार कितना भादक है। चारा और भाया का कसा अतोहर परिवेश है। किन्तु, ससार के सितित्त पर जीवात्मा के उगने और अस्त हो जाने की कहानी अत्यन्त सजस है। जीवन और मृत्यु का दुःखमय बराबर चल रहा है। न जान कब समाप्त होगा? शायद कभी न हो। पत जी के गद्यों में “चिर जन्ममरण के चारपार, गान्धर्व जीवन नौका विहार।

महादेवी की यह रचना उनके घोर उनके युग के काव्य का बड़ा अच्छा प्रतिनिधित्व करती है। सम्पूर्ण छायावाद युग मुख्यतः दुःख, निराशा और वेदना की अनुभूति का युग रहा है। इसके आध्यात्मिक अथवा आध्यात्मिक मूल्य से अलग हटकर एक प्रान्त इसकी सामाजिकता के सम्बन्ध में उठा है। अतिनाय अयक्तिवता और घोर

- (ख) असम्भव है चिर सम्मेलन ।
न भूलो क्षण भगुर जीवन ॥
- (ग) वेदना मे जम बरणा मे मिला आवास,
अथ धनता दियस इसका, अथ गिनती रात ।
विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात ॥
- (घ) तुम दूर बन इस पथ से घाना ।
वह सौरभ हूँ मैं जो उड़कर
कलिका मे लौट नहीं पाता
पर कलिका के नाते ही प्रिय
जिसका जग ने सौरभ जाना ॥
- (ङ) प्रिय ! साध्य गगन मेरा जीवन ॥

महादेवी की गीत सृष्टि की अधिकांश रचनाओं का यही प्रधान स्वर है। इनमें विरह वेदना और ससार की क्षण भंगुरता का बड़े प्रगाढ़ भाव से अंकन किया गया है। दुःख महादेवी के काव्य की मूलभूत चेतना है। इसे 'दुःखवाद' भी कहा जा सकता है। भारतीय संस्कृति में सम्भवन पहली बार गौतम बुद्ध ने इसका सैद्धान्तिक उद्घोष किया था। ससार के प्रत्येक पदार्थ को अनित्य और नश्वर मानते हुए त्यागत ने कहा था कि मानव जीवन में सबत्र दुःख हो दुःख है 'सर्व्व दुःख'। उन्होंने अपने ढंग से इस दुःखपूर्ण ससार में मुक्ति पान का उपाय भी बताया था। बाद में सांख्य दर्शन भी बुद्ध के दुःखवाद से प्रभावित हुआ। मध्यकाल में दक्क, दहिक और भौतिक तापो का उल्लेख करते हुए हमारे स ती ने दुःखवाद के सिद्धांत की पुष्टि की और भगवद् भक्ति द्वारा सासारिक बन्धों से मोक्ष पाने का उपदेश दिया। एक सम्प्रदाय नित्य दुःखवादियों का निकला जिन्होंने कहा कि दुःख से मुक्ति मिलना असम्भव है। महादेवी के काव्य की इसी नित्य दुःखवाद के सन्दर्भ में देखना चाहिए। जीवार्त्मा निरंतर दुःख की दारुण अवस्थाओं की भोगता रहता है। महादेवी ने इस सत्य का स्पष्ट साक्षात्कार किया है। उनका दुःख एक प्रकार का आध्यात्मिक प्रणयज्य दुःख है। उन्होंने जिस प्रियतम की अनुभूति कल्पना के क्षितिज पर की है, उसी प्रिय ने अपनी एक चितवन से उनके कवि जीवन में पीड़ा के असीम साम्राज्य की रचना कर दी है—

इन ललवाई पलकों पर, पहरा था जब प्रीड़ा का।

साम्राज्य मुझे दे डाला, उस चितवन ने पीड़ा का।

उस सोने के सपने को, देखे कितने मृग भीते।

धाँखों के कोण हुए हैं, मोती बरसा कर रोते ॥

मैं नीर भरी दुख की बदलौ

२४३

जसा कि मैंने आरम्भ में सकेत किया है, यह कह सकना बड़ा कठिन है कि महादेवी के काव्य में मिलने वाला इस प्रगाढ़ प्रणयानुभूति और विरह केना का कोई आधार लौकिक प्रेम और विरह की प्रत्यक्ष अनुभूति के बिना अलौकिक मर्यादा बाध्यात्मिक होगा। प्रणयानुभूति का ऐसा सूक्ष्म एवं हृदयग्राही अन्तःकरण होता है।

विचाय गीत क दोष (आरम्भ के) तीन छल्ल इस प्रकार है—
स्पन्दन मे चिर निस्पन्द बसा

स्पर्शन मे घिर निस्पन्द बसा कदन मे ग्राह्य विश्व हुआ
नयनों मे दोपक से जलत पलकों मे निभरती मच्छली ।
मेरा पग पग संगीत भरा स्वासा से स्वप्न पराय भरा
नभ के नवरंग बुनते डूकूल छाया मे मलय बपार पत्ती ।
मैं क्षितिज भङ्गुटि पर घिर घूमित चिन्ता का भार बनी प्रविरल
रजकण पर जलकण हो बरसी नभ जो बन भकर बन निकली ।
मैं नीर भरी दल ली

एक पूरा रूपक है। चाहे बदली के अर्थ में सगा निवा जाये, चाहे छायावाद के अनुसार यह मान लिया जाय कि प्रकृति के एक स्वरूप (बरती) का मानवीकरण किया गया है और चाहे तो रहस्यवाद का अवलम्ब ग्रहण करत हुए जीवात्मा परमात्मा तथा सत्ता के सम्बन्धों की अवतारणा की जाय। प्रथम सन्दर्भ में बदला अपने स्वरूप गति और अवसान का वर्णन करती है। दूसरे सन्दर्भ में बदली अपने सबल गति और सुकुमार विरहिणा प्रतीत होती है। तीसरा सन्दर्भ उस जीवात्मा का है परिदृष्ट में एक गति है उसका मूल में परमात्मा का निवास है। उसमें जो कुछ स्पष्ट और पूर्ण संगीत मुखरित हो रहा है। आँखों में विरह की द्योति है सत्ता का विषाद किन्तु पलकों में अतन्मया के कारण अशु निम्न तरपान्ति है। चारों ओर माया का कमा सत्ता के चित्त पर जीवात्मा के जगन और अस्त हो जाने का दर्शन है। जीवन और मृत्यु का दुस्त्रम बराबर चल रहा है। न जाने का दर्शन है। किन्तु, सायद कभी न हो। पलकों के 'त्यों में' 'चिर जगत्परम के प्राण, नौका विहार !'

महादेवी की यह रचना उनके घोर उनक दुःख का प्रतीक है।
प्रतिनिधित्व करती है। सम्पूर्ण छायावाद युग मुक्त दुःख, संतुष्टि की अछा
अनुभूति का युग रहा है। इसके आध्यात्मिक बयबा का अन्तर्गत है।
एक प्रश्न इसकी सामाजिकता के सम्बन्ध में उठता है। अन्तिम

- (ख) असम्भव है चिर सम्मेलन ।
न भूलो क्षण भगुर जीवन ॥
- (ग) वेदना में जन्म बदला में मिला धायास
अधु घुनता दिवस इसका, अधु गिनती रात ।
विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात ॥
- (घ) तुम दुरा बन इस पथ से आना ।
यह सौरभ हूँ मैं जो उड़कर
कलिका में लौट नहीं पाता
पर कलिका के नाते हो प्रिय
जिसका जग ने सौरभ जाना ॥
- (ङ) प्रिय ! साध्य गगन मेरा जीवन ॥

महादेवी की गीत सृष्टि की अधिकांश रचनाओं का यही प्रधान स्वर है । इनमें विरह, वेदना और ससार की क्षण भगुरता का बड़े प्रगाढ़ भाव से व्यक्त किया गया है । दुःख महादेवी के काव्य की मूलभूत चेतना है । इसे 'दुःखवाद' भी कहा जा सकता है । भारतीय सस्कृति में सम्भवन पहली बार गौतम बुद्ध ने इसका सैद्धान्तिक उदघोष किया था । ससार के प्रत्येक पदार्थ को अनित्य और नश्वर मानते हुए तथागत ने कहा था कि मानव जीवन में सबत्र दुःख हो दुःख है 'सर्व दुःख ।' उन्होंने अपने ङग से इस दुःखपूर्ण ससार से मुक्ति पाने का उपाय भी बताया था । बाद में सास्त्रम दर्शन भी बुद्ध के दुःखवाद से प्रभावित हुआ । मध्यकाल में दक्क, दह्लि और भौतिक तापो का उल्लेख करते हुए हमारे सन्तो ने दुःखवाद के सिद्धांत की पुष्टि की और भगवद् भक्ति द्वारा सासारिक बन्धो से मोक्ष पाने का उपदेश दिया । एक सम्प्रदाय नित्य दुःखवादियों का निकला जि होने कहा कि दुःख से मुक्ति मिलना असम्भव है । महादेवी के काव्य की इसी नित्य दुःखवाद के स दम में देखना चाहिए । जीवामा निरंतर दुःख की दारण अवस्थाओं की भोगता रहता है । महादेवी ने इस सत्य का स्पष्ट साक्षात्कार किया है । उनका दुःख एक प्रकार का आध्यात्मिक प्रणयजन्य दुःख है । चाहाने जिस प्रियतम की अनुभूति कल्पना के क्षितिज पर की है, उसी प्रिय ने अपनी एक चितवन में उनके कवि जीवन में पीडा के असीम साभ्राज्य की रचना कर दी है—

इन ललचाई पलको पर, पहरा था जब घोड़ा का ।
साभ्राज्य मुझे वे डाला, उस चितवन ने पीडा का ।
उस सोने के सपने को, देखे कितने मृग भीते ।
भालों के ङोण हुए हैं, मोती धरसा कर रोते ॥

जैसा कि मैंने आरम्भ में सकेत किया है, यह कह सकना बड़ा कठिन है कि महादेवी के काव्य में मिलने वाला इस प्रगाढ़ प्रणयानुभूति और विरह वेदना का कोई आधार लौकिक प्रेम और विरह की प्रत्यक्ष अनुभूति के बिना अलौकिक अथवा आध्यात्मिक होगा। प्रणयानुभूति का ऐसा सूदम एव हृदयग्राही अकन सम्भव नहीं होता।

विद्याय गीत के शेष (आरम्भ के) तीन छन्द इस प्रकार हैं—

स्पर्दन में चिर निस्पन्द बसा स्पर्दन में आहत विश्व हँसा
नयनों में दीपक से जलते पलकों में निभरणी मचली।
मेरा पग पग संगीत भरा स्वासों से स्वप्न पराय भरा
नभ के नवरम बुनते डूकूल छाया में मलय बयार पत्ती।
मैं क्षितिज भकुटि पर धिर घूमिल चिन्ता का भार बनी भविरल
रजकण पर जलकण हो बरसी नव जी वन अकूर वन निकली।
मैं नीर भरी दुख की बदली।।

एक पूरा रूपक है। चाहे बदली के अर्थ में लगा लिया जाये, चाहे छायावाद के अनुसार यह मान लिया जाये कि प्रकृति के एक खण्ड (बदली) का मानवीकरण किया गया है और चाहे तो रहस्यवाद का अवलम्ब ग्रहण करते हुए जीवात्मा, परमात्मा तथा ससार के सम्बन्धों की अवतारणा की जाय। प्रथम सन्दर्भ में बदली अपने स्वरूप गति और अवसान का वर्णन करती है। दूसरे सन्दर्भ में बदली अपने सजल परिवेश में एक सुकुमार विरहिणी प्रतीत होता है। तीसरा सन्दर्भ उस जीवात्मा का है जिसने ससार में आने के उपरान्त दुःख की परम अनुभूति अर्जित की है। उसमें जो कुछ स्पर्दन और गति है उसका मूल में परमात्मा का निवास है। उसकी वेदना में ससार का विषाद पूर्ण संगीत मुखरित हो रहा है। आँखों में विरह की दीप्ति है या बिजली की कौंच, किन्तु पलकों में अतथ्यता के कारण अशु निभर तरंगित हैं। ऊपर ऊपर से यह ससार कितना मादक है। चारों ओर माया का कसा मनोहर परिवेश है। किन्तु, ससार के भित्ति पर जीवात्मा के उगने और अस्त हो जाने की कहानी अत्यन्त क्षणिक है। जीवन और मृत्यु का दुःखक्रम बराबर चल रहा है। न जाने कब समाप्त होगा? दायद क्या न हो। पन्त जी ने गाना में "चिर जन्ममरण के भारपार शाश्वत जीवन नौका चिहार।

महादेवी की यह रचना उनके और उनके युग के काव्य का बड़ा अच्छा प्रतिनिधित्व करती है। सम्पूर्ण छायावाद युग मुख्यतः दुःख, निराशा और वेदना की अनुभूति का युग रहा है। इसके आध्यात्मिक अथवा काव्यात्मक मूल्य से अलग हटकर एक प्रदम इसकी सामाजिकता का सम्बन्ध में उठता है। अतिशय वैयक्तिकता और धीरे

निराशा को प्रथम देने के कारण छायावादी कवियों पर पलायनवादी होने का आरोप लगाया जाता है। स्वाधीनता या दोलन और देश के नवजागरण के प्रथम प्रहर में छायावाद ने प्रणय वेदना और दुःखवाद के जिस स्वर को मुखरित किया उसे किसी भी दृष्टि से बहुत दायित्वपूर्ण नहीं माना जा सकता। छायावादी काव्य-चेतना सामयिक यथाय और युग सत्य से विमुख होकर एक अतिशय कल्पना प्रधान रोमानियत के कुहासे में पथभ्रष्ट हो गयी थी। इस धारा के कवि अधिकांश में श्रितिज के उस पार के किसी अयथाय और अज्ञात लोक से अपना सम्बन्ध जोड़ते रह गये। जब देश की उठान और जगाने की जरूरत सबसे ज्यादा थी तब इन लोगो ने स्वयं अपना आँखें बन्द कर ली और दुःख तथा निराशा के एकांत गोपन कक्ष में आध्यात्मिक अथवा लौकिक प्रेम की पीड़ा का गान करते रहे। छायावाद के सामाजिक दायित्व पर विचार करते समय कुछ इसी प्रकार के तथ्य सामने आते हैं। लेकिन इस स्थिति पर एक दूसरे कोण से भी कुछ विचार किया जा सकता है। क्या यह सम्भव नहीं है कि देश की पराधीनता, आर्थिक शोषण और शोचनीय अवस्था की प्रगाढ़ अनुभूति के कारण ही छायावादी कवियों का दुःखवाद पनपा और परिपुष्ट हुआ हो। महादेवी जी की प्रस्तुत रचना में भी इस प्रकार के संकेत उपलब्ध होते हैं। जान पड़ता है कि उनका दुःख कुरीतियों और जब सत्कारों में जूझती हुई भारतीय नारी का दुःख है। आहत विश्व और उसकी सिहरन का ध्यान उन्हें इस गीत में भी हो जाता है। रजवर्ण पर जलकण होकर बरसने और नवजीवन का झकुर बनकर फूट निकलने की कल्पना भी सामाजिक मंगल की भावना से प्रेरित जान पड़ती है।

संक्षेप में, 'नीर भरी दुःख की बदली' का यह गीत छायावाद की विभिन्न प्रवृत्तियों को उद्घाटित करता है। कल्पना की स्वच्छन्द उड़ान और पीड़ा की प्रगाढ़ अनुभूति के आधार पर इसकी रचना हुई है। लौकिक अथवा आध्यात्मिक प्रणय की भावना इसके मूल में है। प्रकृति की एक अनूठी सृष्टि के मानवीकरण या अपनी संवेदना के अनुकूल उसे चित्रित करने की कला का यहाँ पूर्ण विकास दिखाई पड़ता है। 'स्पन्दन में चिर निस्पन्द बसा' तथा 'विरतत नभ का कोई काना, मेरा न कभी अपना होना' जसी पंक्तियाँ अध्यात्म और रहस्यवाद की प्रवृत्ति को स्पष्ट करती हैं। अनुभूति की अनिश्चय वैयक्तिकता और रोमानियत के कारण सम्पूर्ण रचना गीतमय हो उठती है। रचना की भाषा तथा पद योजना में भी एक प्रकार का संगीत है। कुल मिलाकर यह गीत महादेवी की काव्य चेतना और गीत साहित्य का एक प्रामाणिक परिचय प्रस्तुत करता है।

